

HERMANN WELLER

# Anahita

Grundlegendes zur arischen Metrik

VERÖFFENTLICHT VON DES ORIENTALISCHEN SEMINARS DER  
UNIVERSITÄT TüBINGEN / HERAUSGEBER: E. LITTMANN, J. W. HAUER  
VERLAG VON W. KOHLHAMMER IN STUTTGART

# Veröffentlichungen des Orientalischen Seminars der Universität Tübingen

Abhandlungen zur orientalischen Philologie

und zur allgemeinen Religionsgeschichte

Herausgegeben von E. Littmann und J. W. Hauer

1. Heft: K. HUTTEN, Die Bhakti-Religion in Indien und der christliche Glaube im Neuen Testament. 1930. 8°. XVI u. 141 S. Brosch. RM. 6.75.
2. Heft: HANS SCHERB, Das Motiv vom starken Knaben in den Märchen der Welt-Literatur, seine religionsgeschichtliche Bedeutung und Entwicklung. 1930. 8°. VIII u. 135 S. Brosch. RM. 5.40.
3. Heft: FRIEDRICH FALK, Die religiöse Symbolik der deutschen Arbeiterdichtung der Gegenwart. Eine Untersuchung über die Religiosität des Proletariats. 1930. 8°. XVI u. 240 S. Brosch. RM. 4.—.
4. Heft: H. A. WINKLER, Salomo und die Karina. Eine orientalische Legende von der Bezwingung einer Kindbettdämonin durch einen heiligen Helden. 1931. 8°. XII u. 209 S. Brosch. RM. 10.80.
5. Heft: CARL ANDERS SCHARBAU, Die Idee der Schöpfung in der vedischen Literatur. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung über den frühind. Theismus. 1932. 8°. X u. 175 S. Brosch. RM. 7.50.
6. Heft: JOSEPH WOCHENMARK, Die Schicksalsidee im Judentum. 1933. 8°. XI u. 91 S. Brosch. RM. 4.80.
7. Heft: JUNYU KITAYAMA, Metaphysik des Buddhismus. Versuch einer philosophischen Interpretation der Lehre Vasubandhus und seiner Schule. 1934. 8°. XV u. 268 S. Brosch. RM. 18.—.
8. Heft: RUDI PARET, Zur Frauenfrage in der arabisch-islamischen Welt. 1934. 8°. VI u. 70 S. Brosch. RM. 5.40.

---

W. KOHLHAMMER, VERLAG, STUTTGART



VERÖFFENTLICHUNGEN  
DES ORIENTALISCHEN SEMINARS  
DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN

---

*Abhandlungen zur Orientalischen Philologie  
und zur allgemeinen Religionsgeschichte*

---

HERAUSGEGEBEN VON E. LITTMANN  
UND J. W. HAUER

*Neuntes Heft*



---

STUTTGART-BERLIN  
VERLAG VON W. KOHLHAMMER



# ANAHITA

GRUNDLEGENDES ZUR ARISCHEN METRIK

*Fundamentale der arischen Metrik*

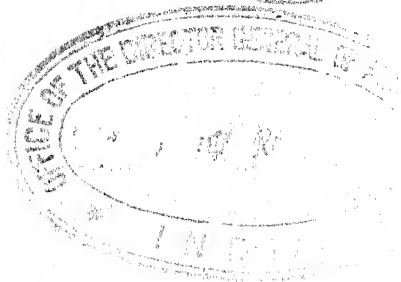
35270

YAŠT V METRISCH

HERAUSGEGEBEN, ÜBERSETZT

UND ERKLART

von Hermann Weller



~~14054~~

891.52

Weller



STUTTGART-BERLIN

VERLAG VON W. KOHLHAMMER

311  
1/11/52

~~F80X~~ 891.52

Weller

NOLOGICAL  
DEPT.

.....

*Walt*

938

Stuttgart / Printed in Germany

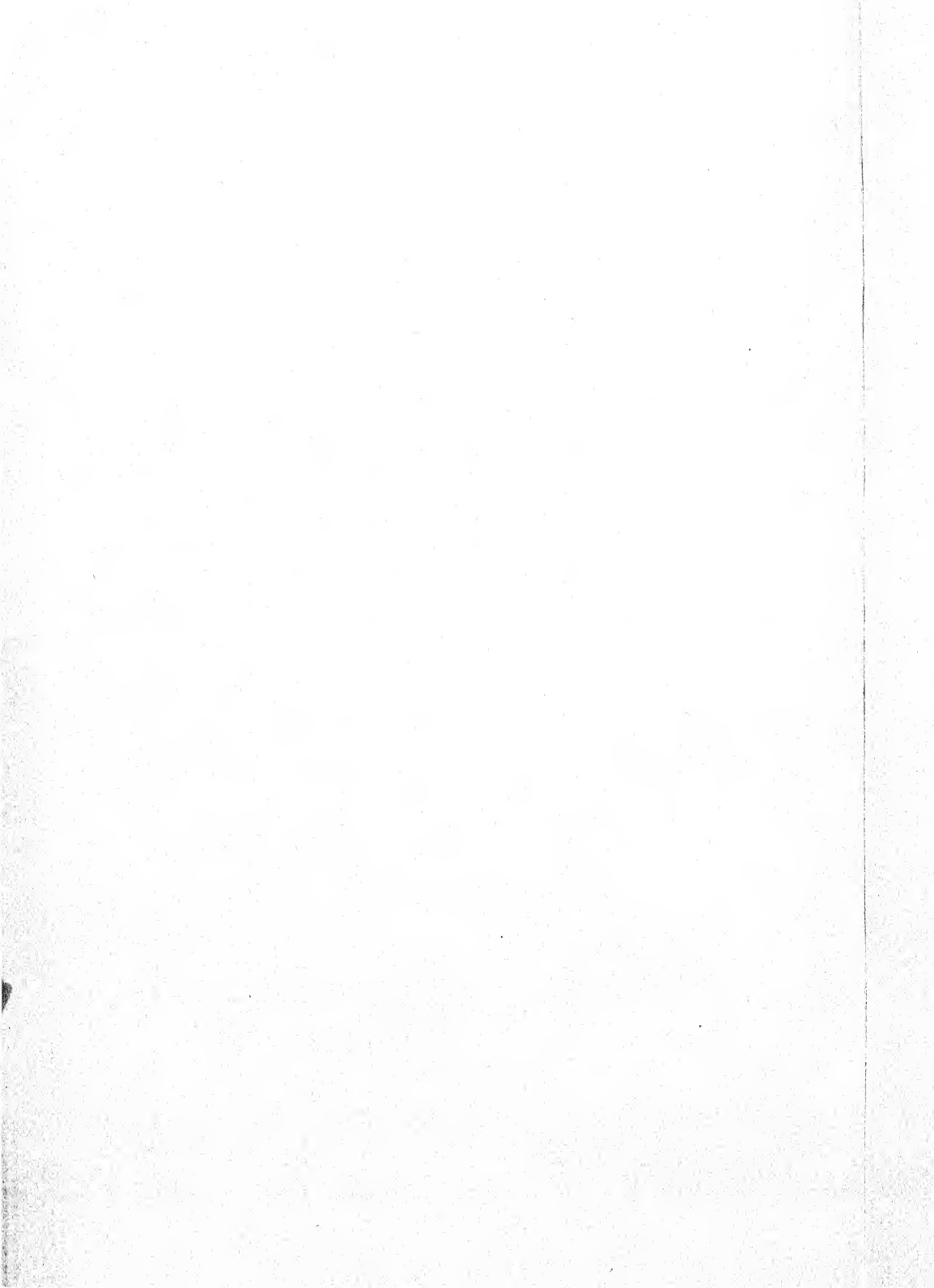
*Amrit Book 412/101*

## Vorwort.

Als Obertitel für diese Schrift wähle ich das Wort Anahita lediglich deshalb, um ihr einen kurzen Namen zu geben. Ihr Zweck ist, den Leser mit Forschungsergebnissen bekannt zu machen, die zum Teil in meiner noch nicht veröffentlichten Habilitationsschrift niedergelegt, teils dem Material entnommen sind, das sich mir in den letzten Jahren bei Untersuchungen von Awesta- und Veda-Texten angesammelt hat. Einige prinzipielle Fragen der arischen Metrik habe ich in einem Vortrage berührt, den ich im September 1932 anlässlich der Mitgliederversammlung der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Halle gehalten habe. Der Text des Yašt soll ein Beispiel darstellen, an welchem die Hauptart der metrischen Versgestaltung des Awesta studiert werden kann. Die Anmerkungen sollen in erster Linie metrische Erläuterungen bringen. Die Übersetzung soll Rhythmus, Klang und Art dieser volkstümlich-arischen Versgestaltung versinnbildlichen. Für die Gewährung eines namhaften Druckzuschusses bin ich der Württembergischen Gesellschaft der Wissenschaften zu großem Dank verpflichtet.

Tübingen, August 1936.

Hermann Weller.



## Inhaltsangabe.

	Seite
Vorwort . . . . .	V
Grundlegendes zur arischen Metrik.	
Allgemeines . . . . .	1
Zweck der Schrift: Über Metrik im allgemeinen; Terminologie; Rhythmus; metrischer und nichtmetrischer Rhythmus; drei Stufen des metrischen Rhythmus; orchestrischer Urrhythmus und Grundmaß; Wirklichkeit des orchestrischen Urrhythmus; orchestrischer Urrhythmus der arischen Verse einfach, steigend und fallend; Anpassung der Sprache an den Rhythmus; Rhythmus und Quantität; jambisch und trochäisch; Versbezeichnungen usw.; metrische Zeichen.	
Arische Metrik . . . . .	11
Metrischer und nichtmetrischer Rhythmus: litaneiartiger Rhythmus; Schlagredeprosa; Metroide; echte Prosa; das ganze Awesta metrisch?; nicht auf Quantität beruhender Rhythmus.	
Eigentliche Metrik . . . . .	20
Indische Metrik: die beiden Hauptreihen; Gruppen und Beispiele; Zweiheber; Gesangs- oder Sprechverse?; Taktart; Rhythmus der vedischen Versarten, ihre Urrhythmen und Grundmaße; Anpassung der sprachlichen Schallmasse; Akzent im Veda; Tonhöhezeichen metrisch bedeutungslos; expiratorischer Akzent des Mittelindischen; Akzent des Sanskrits alt; Bedeutung der Quantität im Veda und Awesta; Triṣṭubh und Sprachgeist, ihr Rhythmus; Anpassung an den Sprachakzent; katalektische Verse; der fallende Vierheber; er ist nicht aus der Triṣṭubh abzuleiten; Verbindung von fallenden und steigenden Reihen; allgemeiner Charakter der vedischen Metrik.	
Awestische Metrik, allgemeiner Charakter . . . . .	40
Gathische Metrik: Übersicht und Beispiele; dialektische Eigentümlichkeit; das metrische Prinzip der indog. Ak-	

zent?; Anpassung an die natürliche Wortbetonung?; steigend-katalektische Reihen; der Neun- und der Fünf-silber; Vortrag sprech- oder gesangsmäßig?; Taktart; Versgeschichtliches; Versschluß und Betonung.

49

Jungawestische Metrik: Bedeutung des fallenden Vierhebers; Unterbrechung durch steigende Vierheber und durch Zweiheber beider Arten; Perioden; die *Periodus popularis* (Pp.) und ihre Grundmaße. Trümmer und Reste der Pp. in der Brahmana-Literatur, Beispiele; Pp. eine der Quellen indischer Prosa; der Zweiheber, Versmelodie Betreffendes, seine syntaktisch-rhetorische Bedeutung, seine Versgeschichte; der Veda und die Pp.; die Pp. arisches Erbe; die Pp. in den altpersischen Keilschriften; die Pp. urindogermanisch? Spuren im Griechischen, Lateinischen, Germanischen; Bedeutung der Erkenntnis der Pp.

Zum Awesta-Text . . . . . 66

Warum wurde das *Ardvisūr-Yašt* gewählt? — Verfahren bei der Text-Feststellung: Schreibung im allgemeinen; Änderungen des überlieferten Wortlautes; einige Zeichen.

Zu der Übersetzung . . . . . 67

Gründe für die metrische Wiedergabe. — Zweck der Übersetzung. — Eigentümlicher Charakter des fallenden Vierhebers, verglichen mit spanischen und deutschen Versen dieser Art. — Berücksichtigung der arischen Weltanschauung. — Rechtfertigung der Übersetzung einiger Begriffe usw.

Anāhita . . . . . 71

Betonung des Wortes *Anāhita*; Hauptquelle *Yt. V*; seine Einteilung; Göttin der Fruchtbarkeit und Helferin; Gleichheit von Wasser und Feuer; die Feuernatur der Göttin; Naturkraft und Person zugleich; *Anāhita* ein nichtarischer Name; Herodots Bericht; Kult einer semitischen Muttergöttin in tieferen Volksschichten; Synkretismus mit der arischen Göttin; ihre offizielle Anerkennung; zweiter Synkretismus in Kleinasien usw.; in der *Anāhita* des *Yt. V* fehlen semitische Züge; verwandte Gottheiten im Veda.

*Ardvisūr-Yašt* (*Yašt V*) Text . . . . . 80

Anmerkungen . . . . . 105

Übersetzung . . . . . 127

## Abkürzungen.

- Ait. Br. = Aitareya Brāhmaṇa.
- Arnold, V. M. = Vedic Metre, in its historical development. By E. Vernon Arnold, 1905.
- BL. = Altiranisches Wörterbuch von Christian Bartholomä, 1904.
- Christensen, Die Iranier = Die Iranier von Arthur Christensen in Handbuch der Altertumswissenschaft, 3. Abschnitt, 1. Lief. 1955.
- G = Avesta, the Sacred Books of the Parsis, ed. by Karl F. Geldner, 1889.
- Geldner, Metrik = Über die Metrik des jüngeren Avesta nebst Übersetzung ausgewählter Abschnitte von Karl Geldner, 1877.
- Geldner, Übers. = vgl. KZ.
- Hertel, Beitr. = Beiträge zur Erklärung des Awestas und des Vedas von Johannes Hertel. Des XL. Bandes der Abh. der philos.-hist. Kl. der sächs. Ak. der Wiss. Nr. II, 1929.
- Hertel, Metr. = Beiträge zur Metrik des Awestas und des Rgvedas von Johannes Hertel. Des XXXVIII. Bandes der Abh. der philos.-hist. Kl. der sächs. Ak. der Wiss. Nr. III, 1927.
- Jackson, Av. Gr. = An Avesta Grammar in Comparison with Sanskrit by A. V. Williams Jackson, 1892.
- j. Aw. = jüngeres Awesta.
- KS. = Kāṭhaka (Saṃhitā).
- KZ. = Zeitschrift f. vergleichende Sprachforschung 25, 378 ff. (1881).
- Lommel, Die Yāšts des Awesta = Die Yāšts des Awesta, übersetzt und eingeleitet von Hermann Lommel, 1927. = Quellen der Religionsgeschichte, hrsg. im Auftrag der Religionsgesch. Kommission bei der Gesellsch. der Wiss. zu Göttingen, Band 15, Gruppe 6.
- Lommel, Unters. siehe ZJJ.



Macdonell, Ved. Gr. = Vedic Grammar by A. A. Macdonell, 1910. =  
Grundriß d. indo-arischen Philol. u. Altertumskunde,  
1. Bd. 4. Heft.

PB. = Pañcaviṃśa oder Tāndya-Mahā-Brāhmaṇa.  
pu. = Otto von Böhtlingk, Sanskrit-Wörterbuch in kürzerer  
Fassung.

RV. = Rigveda (Rgveda-Saṃhitā).

TS. = Taittiriya-Saṃhitā.

Up. = Upaniṣad.

VM. = siehe Arnold.

ZJJ. = Zeitschrift für Indologie und Iranistik, DMG. Bd. 1,  
1922 (S. 185 ff.: Untersuchungen über die Metrik des  
j. Aw. von H. Lommel).

# Grundlegendes zur arischen Metrik.

## Allgemeines.

Unter arischer Metrik verstehe ich hier die Lehre von den Versmaßen, wie sie uns vor allem in den ältesten Dichtungen der Inder und den heiligen Schriften des Awesta entgegentreten. Hierher gehören auch die persischen Keilschriften und andere Schriftdenkmäler, z. B. die sog. „nordarischen“, soweit sie metrisch sind <sup>1)</sup>. Mit dem Fortschritt der Ausgrabungen und Forschungen in Iran und Zentral-Asien werden vielleicht noch andere metrische Reste aus bisher noch unbekannten Sprachen in den Gesichtskreis der Forschung treten; aber diese werden zu dem Bilde, das schon jetzt aus der Betrachtung der reichen indoarischen und awestischen Versmasse zu gewinnen ist, wohl keine wesentlichen Züge mehr hinzufügen. Und gerade so, wie man auf Grund der im Veda und Awesta niedergelegten Vorstellungen von Gott und Welt die Grundlinien einer arischen oder richtiger urarischen Weltanschauung entwerfen konnte, so wird man auch auf dem Grund des aus diesen beiden Bereichen stammenden Versmaterials ein allgemeines Bild von der Gestalt der urarischen Metrik gewinnen. Von hier aus mag der sprachvergleichende Forscher sich weiter vortasten bis zu dem Dunkel der indogermanischen Vorzeit. Die vorliegenden Untersuchungen sollen grundlegende Forschungsergebnisse des Verfassers der Öffentlichkeit unterbreiten, zugleich soll an der Hand eines kritisch bearbeiteten Awesta-Textes mit Übersetzung die wichtigste Art der awestischen Versgestaltung vor Augen geführt werden. Dabei soll der hauptsächlich auf Grund metrischer Erwägungen verbesserte Text auch inhaltlich, auch nach der religionsgeschichtlichen Seite hin, ausgewertet werden.

1) Vgl. z. B. Maitreya-Samiti von Ernst Leumann, 1919.

Da es in der Verslehre noch an einer einheitlichen Begriffsbezeichnung fehlt, so darf der Metriker es nicht unterlassen, den Leser darüber zu unterrichten, wie er die von ihm verwendeten Kunstaussdrücke verstanden wissen will. Vor allem ist da über das in so verschiedenartigen Übertragungen gebräuchliche Wort Rhythmus etwas zu sagen. Rhythmus ist, wie Plato richtig gesehen hat, zunächst nichts anderes als ein Spezialfall der Ordnung, der Gliederung (τάξις): er ist die Gliederung der Bewegung. Wenden wir dieses Wort auf den Vers an, so ist das schon eine Übertragung, allerdings eine berechnete. Nicht berechnete scheint mir die Anwendung des Begriffs auf die geschichtlichen Bewegungen, das Werden und Vergehen in der Erdentwicklung, die Wellenbewegungen der Kulturgeschichte usw. Denn solches Geschehen wird nicht als geordneter Rhythmus empfunden. Auch auf die Architektur läßt er sich vom logischen Standpunkt aus eigentlich nicht anwenden; denn hier handelt es sich um eine Ordnung des Raums, aber nicht der Zeit. Einen ungeordneten Rhythmus, wie ihn Andreas Heusler annimmt, gibt es überhaupt nicht. Prosa an sich ist rhythmuslos, aber der Mensch kann sie ordnen, entweder, indem er sie unbewußt oder in künstlerischer Absicht gliedert. So kann man ein prosaisches Gebet herunterleiern und es ebendamt unbewußt gliedern. Man kann das unbewußt tun, ja man kann dieselbe Prosa durch Gesang gliedern; so wirkt das Credo des gregorianischen Kirchengesangs sowohl in seinen einzelnen Teilen als auch im Ganzen durchaus rhythmisch. Eine vom Dichter in bestimmter Absicht gegliederte Prosa ist keine eigentliche Prosa mehr.

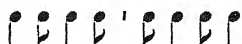
Wenn nun, wie etwa in dem Gedicht, das mit dem Verse beginnt: „Üb' immer Treu und Redlichkeit“, stärkere und schwächere Einheiten der Rede in gleichen Zeitabständen regelmäßig miteinander abwechseln, so liegt metrischer Rhythmus vor. Solcher geht letzten Endes irgendwie auf Tanz und Musik zurück. Diese zwangen die menschliche Rede in ihr Schema, sie nötigten die Sprache, sich den Bewegungen des Tanzes und der Gliederung der Musik anzupassen. Man redet deshalb von orchestischem Rhythmus und Urrhythmus. Solange nun das Lied mit Marsch, Tanz, Gesang und Musik verbunden ist, behält es den orchestischen Rhythmus bei. So ist z. B. das Marschlied streng orche-

stisch, d. h. es wird im Takt des Marsches gesungen. Da es aber ein selbständiges Wesen ist, hat es die Neigung, ein Eigenleben zu führen: schon im konzertmäßigen Gesang kommt das Sprachliche mehr zur Geltung: diese Silbe wird mehr, jene weniger betont, ohne Rücksicht auf ihre Stelle im Schema; manches wird in rascherem Tempo vorgetragen, manche Kadenz in die Länge gezogen usw. Wenn sich das Lied vollends ganz von der Musik löst, so triumphiert das Wort, wir haben Sprechdichtung vor uns. Die Selbständigkeit dieser ist größer oder geringer je nach dem Grad ihrer Entfernung vom orchestrischen Urrhythmus. Saran hat in seiner „Deutschen Verskunst“ (1934) eine ganze Stufenleiter der gesprochenen Dichtungsformen aufgestellt, in welcher das (gesprochene) Gedicht „Ich hatt' einen Kameraden“ als noch sehr orchestrisch bezeichnet wird, während Schillers „Kapuzinerpredigt“ unter die Rubrik „sprechmäßig, sehr frei“ gesetzt ist.

Wir können also drei Stufen des metrischen Rhythmus unterscheiden: 1. die orchestrische (*metrum orchesticum*), 2. die musikmetrische (*metrum cantatorium*, Chorgesang, Einzelgesang, zum Sprechmetrum überleitender Singsang) und 3. die sprechmetrische Stufe (*metrum declamatorium*). Auf der letzteren ist der orchestrische Urrhythmus oft so verändert, daß er nur schwer zu erkennen ist. Ein besonders häufiges Kennzeichen des Sprechverses ist der Hebungsverlust oder die Verkürzung: z. B. „Der Mond ist aufgegangen“: hier ist aus einem ursprünglichen orchestrischen Vierheber ein sprechmetrischer Dreiheber geworden: nur drei Silben sind betont, orchestrisch müßte man auch noch „-gen“ betonen.

Selbstverständlich geht nicht alle metrische Dichtung unmittelbar auf einen orchestrischen Urrhythmus zurück. Ein Volk kann seine Metrik aus der Sprechpoesie eines anderen entlehnen. Der Metriker muß sich also u. a. folgende Fragen vorlegen: Welcher Stufe gehört das betreffende Gedicht an? Welcher metrische Rhythmus schwebte dem Dichter vor? Wenn er über die erste Frage klar geworden ist, wenn er z. B. vermuten darf, daß das Gedicht der Form des dem Sprechmetrum sich nähernden Singsangs angehört, so hat er zu untersuchen, wieviel Hebungen der Vers aufweist, ob er dem geraden oder dem ungeraden Takt

folgt, schließlich, wie er mit den anderen zu Strophen oder sonstigen Gruppen verbunden ist. Auf diese Weise gelangt er zu dem, was Andreas Heusler den metrischen Rahmen oder das Grundmaß nennt. Dieses Grundmaß fällt gewöhnlich mit dem orchestischen Urrhythmus zusammen, aber es gibt Fälle, wo das Grundmaß von dem orchestischen Urrhythmus zu unterscheiden ist. Der griechische Glyconeus z. B. hat das Grundmaß



ἀ λῖγεια μινύεται (Oed. Col. 671).

Der Glyconeus kann in seiner nicht mehr nach dem Taktstock abzugrenzenden Form entlehnt sein, das Grundmaß wäre dann ein sog. Mustermäß; er hat einen so ausgesprochenen Charakter, daß der orchestische Urrhythmus, den man allenfalls annehmen kann und den ich in meiner Habilitationsschrift nachzuweisen suchte, vom Grundmaß wesensverschieden erscheint. Auf jeden Fall schwebte dem Dichter der orchestische Urrhythmus nicht mehr vor. Ähnlich ist es bei dem deutschen Hexameter. Sein Grundmaß ist



Dieses geht historisch nicht auf einen orchestischen Urrhythmus zurück, denn es ist aus der Nachahmung des im Dreivierteltakt rezipierten griechischen Hexameters entstanden, und nicht etwa auf Grund eines Tanzrhythmus dieser Art, gleichviel ob es einen solchen in Deutschland gegeben hat oder nicht, welches letzteres wir freilich eher annehmen müssen. Der orchestische Urrhythmus des griechischen Hexameters hatte ein ganz anderes Taktgeschlecht, nämlich  $\frac{2}{4}$ :



Nun wird freilich die Theorie des orchestischen Urrhythmus von manchen Forschern abgelehnt, und Baeseke zählt in seiner Besprechung der Deutschen Versgeschichte von Andreas Heusler<sup>2)</sup> auch diesen Gelehrten zu den Gegnern. Aber Heusler

2) Gött. Gel. Anz. Jg. 189, 9/10. Sept. / Okt. 1927, S. 358.

bezieht sich in seiner Ablehnung des orchestischen Urrhythmus ausdrücklich nur auf die germanische Dichtung, und will diese Lehre wohl auch gar nicht mit Stumpf und Stil ausrotten. Er hat vollständig recht, wenn er die Verallgemeinerung der orchestischen Herleitung bekämpft und das Mangelhafte eines solchen Verfahrens klar ins Licht setzt. Und wenn auch sein „Rahmen“ wie ein blasses Schema, wie eine tote Formel anmutet, so empfindet er doch, daß etwas Lebendiges dahintersteckt. Denn er weist I, S. 31, ausdrücklich darauf hin, daß „diese Seite am metrischen Gegenstand“ nicht ein bloßes Gedankenbild sei, daß dieser Rahmen vielmehr „als Wirklichkeit im rhythmischen Gefühl des Dichters und des formempfindlichen Hörers“ bestehe.

Der orchestische Urrhythmus ist nicht etwa nur eine längst abgestorbene Form der Vorzeit, noch heute kann er überall und jederzeit erlebt werden. Er ist in der Musikschule so gut zu Hause wie in der Dorfwirtschaft, wo er geheimnisvoll den einfachen Hochzeitsreigen führt und die Musizierenden wie die Tanzenden beschwingt, so daß sie sich im Bann einer unsichtbaren, unentrinnbaren Macht fühlen. Und nicht allein in der Musik, selbst noch in Sprechversen kann er herrisch seine Rechte fordern und den Vortragenden wie den Hörer bestimmen, seinem Zwange zu folgen. Er ist kein Wahngebilde, er lebt, und Goethe spricht einmal von einem geheimen Genius, der ihm oft etwas Rhythmisches vorzuflüstern schien, so daß er sich beim Wandern jedesmal im Takte bewegte<sup>3)</sup>.

Freilich ist der orchestische Rhythmus oder Urrhythmus nie ganz rein als solcher vorhanden, denn sobald der Mensch sich bewegt oder dazu singt oder spielt, wird jener durch allerlei äußere und innere Wirkungen ein wenig verändert. Allein das tut nichts zur Sache: wir leugnen ja auch die Tatsache des Kreises nicht, obwohl es uns nicht gelingt, einen mathematisch ganz genauen Kreis zu zeichnen. Halten wir also an diesem Begriffe fest.

Der Versuch, zum orchestischen Rhythmus vorzudringen, kann freilich oft fehlschlagen, aber glücklicherweise liegen die Verhältnisse in der arischen Metrik ziemlich einfach und klar, so

---

3) Wanderjahre III, 1

daß wir vor Irrwegen leichter bewahrt bleiben, als in der deutschen oder griechischen Metrik. Wir gehen von taktierbaren orchestischen Urrhythmen aus, ohne uns dabei von dem Vorwurf Meille's<sup>4)</sup> getroffen zu fühlen, der es einen großen Irrtum nennt, in allen antiken Versen Taktmäßigkeit nach Art der modernen Musik finden zu wollen, ein Irrtum, der von der klassischen Musik herkomme, die ganz auf regelmäßigen Rhythmen mit Taktstrichen beruhe, was u. a. die Musiker am Ende des 18. Jahrhunderts vertreten hätten. Auch wir wissen, daß sich z. B. der indische Śloka der Taktierung völlig entzieht, sind aber überzeugt, daß er auf einen Urrhythmus zurückgeht, der taktierbar war; nur stellen wir diesen nicht nach der uns geläufigen Art des Taktschreibens dar, sondern der Tatsache Rechnung tragend, daß die altindischen Verse der Hauptmasse nach auf einem steigenden, fälschlich jambisch genannten Rhythmus zurückgehen, teilen wir eher so ab:

als so:



Hiemit sind wir bei zwei weiteren wichtigen Begriffen angelangt. Unter steigend verstehe ich einen Versgang nach dem Takt 1 2 1 2 1 2 usw., unter fallend einen solchen nach dem Takt 1 2 1 2 1 2. Manche Metriker nennen eine solche Unterscheidung willkürlich, aber wenn, wie gesagt, die Hauptmasse einer Versliteratur einen dieser Typen bevorzugt, so muß das im Schema des Grundmaßes oder des orchestischen Urrhythmus zum Ausdruck kommen. Es gibt wirklich einen steigenden Rhythmus: die arabischen Metriker haben das erkannt; sie vergleichen ihn mit dem Rhythmus „daqaq daqaq“ des aufschlagenden Hammers. Für manche Literaturen ist andererseits der fallende Rhythmus so bezeichnend, daß an seinem Bestehen nicht zu zweifeln ist. Wir werden darauf zurückkommen.

Wir haben oben angedeutet, daß sich im Vers die Sprache mit dem metrischen Rhythmus auseinanderzusetzen hat. Mit

4) Les origines indo-européennes des mètres grecs 1923, cap. IV.



welchen Mitteln erreicht es die Sprache, den regelmäßigen Abstand der starken Zeiten des Rhythmus nachzuahmen? Hier ist gleich zu bemerken, daß die Sprache eine sklavische Nachahmung, selbst wenn sie deren fähig wäre, gar nicht will. Denn dem Lustgefühl, das die Gliederung, das Gleichmaß, mit sich bringt, wirkt die Freude an der Abwechslung entgegen. Gleichwohl zeigen sich in den verschiedenen Sprachen feste, ihre Metrik bestimmende Grundsätze. So wissen wir aus der Schule, daß die Deutschen das sog. akzentuierende Prinzip haben, das heißt im Verse die Worte so nebeneinanderstellen, daß ihre Betonung ein regelmäßiges Auf und Ab ergibt. Die klassischen Dichter suchen durch regelmäßige Abwechslung von kurzen und langen Silben ihr Ziel zu erreichen, sie dichten nach dem Prinzip der Quantität. Die Franzosen sollen, wie man sagt, das alternierende, wieder andere, wie die Awesta-Dichter, das silbenzählende Verfahren anwenden. Von den beiden letztgenannten Arten will ich hier weiter gar nicht reden, sondern nur bemerken, daß die Silbenzahl niemals metrisches Prinzip sein kann. Dagegen muß zu dem Problem der Quantitätsmetrik noch einiges gesagt werden.

Meillet<sup>5)</sup> vertritt die Ansicht, der Rhythmus des griechischen Verses beruhe lediglich auf der Abfolge langer und kurzer Silben, also einzig und allein auf der Quantität. Der Iktus wird geleugnet, er sei durch nichts bezeugt und widerspreche dem Charakter des Rhythmus der alten indogermanischen Sprachen. Demgegenüber ist folgendes zu bemerken: In den Anfängen der Quantitätsdichtung gab es gewiß noch keine regelmäßige Abfolge von lang und kurz, und auf den Einwand, es genüge, die Kadenz so zu regeln, wie dies z. B. im Veda der Fall ist, kann entgegengehalten werden, daß selbst im Veda an der entscheidenden Stelle oft genug die nicht erwartete Quantität steht. Und wie sollte erst die Sprache der Gatha mit ihrer überwiegenden Zahl von Längen hiezu fähig gewesen sein? Und wenn das Quantitätsprinzip nach Meillet für alle alten indogermanischen Sprachen gelten soll, wie erklärt er sich dann die sicher auch von ihm angenommene Gleichgültigkeit des Awesta gegen die Quantität?

---

5) Im ersten Kapitel des oben genannten Buches.

Da die Metren der genannten Völker weithin auf Musik und Tanz zurückgehen, so müssen deren starke Zeiten auch von der Sprache dadurch nachgeahmt worden sein, daß man die an Iktusstellen stehenden Längen auch noch mit einer, wenn auch noch so schwachen und vielleicht oft dem natürlichen Akzent widersprechenden, Betonung versah. Wenn dieser natürliche Akzent musikalisch war, so konnte der metrische Iktus neben ihm wohl bestehen. Daß man einen Iktus fühlte, beweist das Wort πούς, das an das Klopfen mit dem Fuß (παίειν) erinnert, womit man den orchestischen Rhythmus der chorischen Lyrik taktierte. Wohl trat, als man das Wort Fuß auch auf den Text bezog, das alte Treten in den Hintergrund und die Textmessung in den Vordergrund<sup>6)</sup>, aber Ausdrücke wie Arsis und Thesis, Monopodie und Dipodie zeigen, daß ein Iktus wirklich bestand. Dieser metrische, oft mit dem Sprachakzent nicht zusammenfallende Iktus scheint im Griechischen nicht als störend empfunden worden zu sein. Aber es muß einmal eine Zeit gegeben haben, in der die Quantität noch nicht metrisches Prinzip war. Viele noch später benutzte Freiheiten haben ihre Wurzel in dieser älteren Metrik, die eben ein anderes Prinzip hatte, und zwar wohl das der natürlichen Betonung, die zum mindesten am Schluß der Verse ihre Wirkung äußerte. Es ist dabei zu bedenken, daß es im griechischen Sprachgebiet nicht bei allen Stämmen und zu allen Zeiten dieselbe Art der natürlichen Wortbetonung gab. Der in dem Athen der klassischen Zeit geltende musikalische Akzent kann einmal expiratorisch gewesen sein. In den tieferen Schichten der Volksdichtung ist diese Art des Versemachens nie ganz erstorben: Euripides, der sich an manchen Stellen dem Volksmäßigen nähert, zeigt Spuren hievon, wie in der Zeile

ἐτι βρέφος ἐτι νέον ἐτι θάλος (Iph. 233),

wozu auch Versschlüsse bei Herondas und Babrius zu vergleichen wären. Auch das bekannte, sich in den Rhythmus einfügende βρεκεκεκὲ κοῦζ κοῦζ gehört hieher.

Ferner: wenn — und ˘ immer nur einen Zeit- und Dauerwert dargestellt hätten, wie hätte die Sprechdichtung, die doch wohl unter dem geraden Taktgeschlecht (<sup>2</sup>/<sub>4</sub>) steht, sie verwenden

6) Saran, Deutsche Verskunst, 1934, S. 28.

können? In dem gesprochenen Trimeter des Theaters wurde der metrische Reiz nicht nur durch den Wechsel von kurz und lang, sondern auch durch die Betonung erzielt, die auf den Iktussilben lag und bei Euripides nicht selten mit dem (musikalischen) Wortakzent zusammenfällt; z. B. Medea, 574:

μεῖναι μ', ἐν ἡ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκρούς.

In Aristoph. Ranæ 1286 ist mit τοπλαττόθρατ τοπλαττόθρατ ein Volks-Singsang angedeutet, der etwa gelautes haben mag:

πλαττο θραττο πλαττο θρατ.

Man wird nicht behaupten wollen, daß der Rhythmus dieser Zeile auf dem Wechsel von kurz-lang beruht, sondern es ist ein fallender Vierheber im geraden Takt: der Iktus ist hier dipodisch:

φλάττο θράττο φλάττο θράτ ^

(| starker Iktus, \ schwächerer Iktus, ^ bedeutet die die letzte Silbe (-το) ersetzende Pause).

Weil Meillet die Quantität allein und ausschließlich als gliederndes Prinzip gelten läßt, so muß er in den Fällen, wo im Trimeter eine Iktuslänge in zwei Kürzen aufgelöst wird, zu dem verzweifeltsten Mittel greifen, eine zeitliche Verlängerung der ersten Kürze beim Sprechen des Verses anzunehmen. So sei in dem Vers Ajax 30 πηδῶντα πηδία σὺν νεορράντῳ ξίφει das ε in πηδία etwas länger als gewöhnlich ausgesprochen worden. Nein, nicht durch Verlängerung, sondern durch Betonung des ε wurde der Bruch des Rhythmus verhindert!

Noch eine weitere Überlegung spricht gegen Meillet. Während in der Quantitätsdichtung der Griechen der Iktus im allgemeinen nicht an den natürlichen Wortakzent gebunden war, läßt das Lateinische, und zwar nicht allein im altlateinischen Sprechvers, sondern auch in alter liedhafter Dichtung, vor allem in den Versen der späteren Zeit Iktus und Wortbetonung weitgehend zusammenfallen. Für das Lateinische läßt sich die Behauptung, die Quantität allein habe den Rhythmus geführt, von vornherein nicht aufrechterhalten. Das Lateinische hatte einen auf der Quantität beruhenden expiratorischen Akzent, der sich nicht so leicht in den Hintergrund drücken ließ, wie der griechische. Diese Tatsache ist für unsere Untersuchung von hoher Bedeutung.

Ich mußte bei diesen Dingen etwas länger verweilen, da von ihrer Kenntnis das Verständnis der arischen Metrik abhängt.

Nur noch einige Bemerkungen zur Terminologie. Die Worte jambisch und trochäisch verwende ich nicht im Sinne von steigend (surgens) und fallend (cadens) schlechthin, sondern sie bezeichnen für mich den Dreiviertel-Takt. Eine arische Silbenfolge  $\cup$  — kann auch fallend sein, sie hat in den für uns in Betracht kommenden Texten den Taktwert  $\frac{2}{4}$ . Die Begriffe jambisch und trochäisch sollten eigentlich nur in der griechischen Metrik ihren Platz haben. Arsis und Thesis sind durch widersprechenden Gebrauch entwertet; ich sage dafür Hebung und Senkung (gravitas, levitas; gravis, levis). Vers bezeichnet für mich die Zeile, gleichgültig, ob diese als Reihe (series) oder als Kette (catena) zu betrachten ist. Reihen sind z. B. der Vierheber (quaternarius) und der Sechsheber (senarius). Reihen (meistens zwei) setzen sich zu Ketten, diese zu Strophen zusammen. Letztere können in Züge (tractus) zerfallen. Mehrere Strophen zusammen ergeben eine Groß-Strophe (macrostrophe). Längere Verspartien von ungleichmäßiger Länge nenne ich Perioden (periodus). Sie leiten zu der stichischen Verwendung über. Die normale Zeiteinheit ist die More (mora), die in der arischen Dichtung gewöhnlich von einer Silbe ausgefüllt wird. Statt Cäsur sage ich Fuge oder Einschnitt (iunctura): die Fuge ist zu unterscheiden von der Grenze der Reihe, welche als Lanke (versura) bezeichnet wird. Auf weitere, das metrische Gebäude betreffenden Kunstausrücke können wir zunächst verzichten <sup>7)</sup>.

Die Ausdrücke „Vierer, Sechser“ usw. vermeide ich, weil sie auch für Viersilben-Verse, Sechssilben-Verse gebraucht werden. Ebenso Viertakter, weil sich unser Taktbegriff auf die arischen Verse nicht durchweg anwenden läßt. Ich sage Vier-, Sechsheber und verstehe darunter einen Vers mit vier Hebungen oder Ikten usw. „Üb' immer Treu und Redlichkeit“ z. B. ist ein Vierheber.

Zur Darstellung des orchestischen Urrhythmus bedienen wir uns der Notenschrift, und zwar entspricht die Viertelsnote  $\text{♩}$  im

---

<sup>7)</sup> Die deutschen Ausdrücke Kette, Reihe, Lanke, Fuge, Kehre entlehne ich Saran.

allgemeinen einer More: diese kann im arischen Vers auf eine grammatische Kürze so gut gesungen werden, wie auf eine Länge. Hievon ausgehend versteht man  $\text{f}$  und  $\text{g}$  ohne weiteres. Metrisch ist

$\times$  = More, orchestisch =  $\text{f}$

$\gamma$  =  $\frac{1}{2}$  More, orchest. =  $\text{g}$

$\sim$  = dem Zeitwert zweier Moren, orch. =  $\text{f}$

$\wedge$  = Pause, meist im Zeitwert einer More.

| über der Linie = Fuge, Einschnitt (iunctura).

| = Lanke (versura), Reihenschluß.

Z = Kehre (conversio), Kettenschluß.

) ( = Zugschluß (clausura).

)-( = Strophenschluß (terminus).

f = fallend.

st = steigend.

' über Vokal oder Diphthong zeigt den stärkeren Iktus an,

` den schwächeren. Beide Zeichen, ' und `, sollen nur Skandierhilfen sein. Um das Metrum zu kontrollieren, skandiere man, sei sich aber dabei bewußt, daß die wirkliche Rezitation freier war, ähnlich wie die des Śloka.

Zu beachten sind noch folgende Zeichen:

— trennt Silben: z. B. na — ra.

○ verbindet Vokale zweier Wörter zu einer More.

⤿ verbindet Silben desselben Wortes zu einer More.

‡ = stärkerer Wortakzent.

ˆ = schwächerer Wortakzent:  $\text{alt}^{\dagger}\text{ert}^{\dagger}\text{um}^{\dagger}$ .

## Arische Metrik.

Obwohl wir es in dieser Abhandlung hauptsächlich mit einem Gebilde der eigentlichen Metrik zu tun haben, so darf doch ein Hinweis auf die sonstigen rhythmischen Formungsarten, die uns in den Texten des Veda und des Awesta begegnen, nicht fehlen.

Hierher sind vor allem die litaneiartigen Abschnitte zu rechnen, bei denen die Wiederholung des Schlagwortes einen Rhythmus erzeugt. Beispiele:

TS. 7, 1, 14:	agnaye	svāhā
	somāya	svāhā
	vāyave	svāhā
	apām modāya	svāhā
	savitre	svāhā
	sarasvatyai	svāhā
	indrāya	svāhā
	bṛhaspataye	svāhā
	mitrāya	svāhā
	varuṇāya	svāhā
	sarvasmai	svāhā.

Die göttlichen Namen, denen hier „Heil“ zugerufen wird, gleichen sich nicht alle an Silbenzahl und Quantität. apām modāya „der Lust der Gewässer“ (nach dem Komm. = Parjanya) und bṛhaspataye z. B. sind viel länger als die meisten anderen.

Auch Yašt 1, 15 kann als litaneiartig in diesem Sinne betrachtet werden. Ahura Masda zählt seine Namen auf:

spašta	naṃa ahmi
vāta	naṃa ahmi
pāta	naṃa ahmi
θrāta	naṃa ahmi
žnāta	naṃa ahmi
žnōista	naṃa ahmi
fšūmā	naṃa ahmi
fšūše-maθra	naṃa ahmi
isə-xšaθra	naṃa ahmi
isə-xšaθryōtəmō	naṃa ahmi

„Späher heiße ich, Verfolger h. i., Schöpfer h. i., Schützer h. i., Schirmer h. i., Kenner h. i., Der beste Kenner h. i., Der sich Vieh hält, h. i., Der Spruch vom Viehbesitzer h. i., Der nach der Herrschaft verlangt, h. i., Der am meisten nach der Herrschaft verlangt, heiße ich <sup>1)</sup>.“

1) Nach der Übersetzung von Wolff.

Hier kommt zu der Wiederholung des Schlagwortes noch die Zusammenstellung ähnlich lautender Worte, wie pāta und dāta. Auch das hilft mit, das Gefühl des Rhythmus zu erzeugen.

Nicht etwa ein regelmäßiger Wechsel von kurzen und langen Silben bildet hier den Rhythmus, sondern der Tonfall der Sprache, der die Wortmasse vor allem durch das immer wiederkehrende Schlagwort ordnet.

Verwandt hiemit ist die Schlagredeprosa, in der ein bestimmtes Schema des Satzes gegeben ist, in das dann die betreffenden Wörter sozusagen wie in einen Vordruck eingesetzt werden.

TS. 3, 3, 3, 2<sup>a</sup>):

- u    u śik tvam deva soma  
      gāyatrena chandasā  
      agneḥ priyam pātho apihi.
- v    vaśi tvam deva soma  
      traisṭubhena chandasā  
      indrasya priyam pātha apihi.
- w    asmatsakhā tvam deva soma  
      jāgatenā chandasā  
      viśveṣāṃ devānām priyam pātho apihi.

#### Wörtliche Übersetzung:

- u    Eifrig du, Gott Soma,  
      mit dem Gāyatrī-Metrum  
      zu Agnis lieber Stätte gehe.
- v    Willig du, Gott Soma,  
      mit dem Trisṭubh-Metrum  
      zu Indras lieber Stätte gehe.
- w    Als unser Freund du, Gott Soma,  
      mit dem Jagatī-Metrum  
      zu Aller Götter lieber Stätte gehe.

---

2) Ich verzichte auf die Wiedergabe der Tonzeichen und löse den Sandhi, wenn nötig, auf. Ich bediene mich der üblichen Orthographie.



Aus dem Awesta nur ein ganz kurzes Beispiel:  
Višprat 12, 4:

humaya	aēta dāmaṇ	dadāmaide
humaya		cīšmaide
humaya		mainyāmaide.
Als segensreich		bestimmen wir,
Als segensreich		bezeichnen wir,
Als segensreich		erkennen wir
diese Geschöpfe usw.		

Gerne gehen sowohl litaneiartige Gebilde als Schlagreden in ein Scheinmetrum (Metroid) oder in eines der gebräuchlichen Versmaße über:

TS. 1, 1, 9, 3:   vasavas tvā pari gr̥h̥nantu  
                  ^   gāyatreṇa chandasā  
                  rudrās tvā pari gr̥h̥nantu  
                  ^   traīṣṭubhena chandasā  
                  ādityās tvā pari gr̥h̥nantu  
                  ^   jāgatena chandasā.

Die Wasu sollen dich umfassen  
mit dem Metrum Gajatri;  
die Rudra sollen dich umfassen  
mit dem Metrum Triṣṭubh;  
die Aditja sollen dich umfassen  
mit dem Metrum Dschagati.

Die Zeilen klingen an den Vierheber-Rhythmus an. Ob in solchen Fällen bewußte Gestaltung vorliegt oder der Zufall mitspielt, ist im einzelnen schwer zu entscheiden. Vielleicht darf man hier an eine Absicht denken, da in der entsprechenden Stelle KS. 1, 19 nach chandasā wie oft, so auch hier aṅgirasvad (wie die Angiras) steht, was auf ursprüngliche Prosa hinweist.

Als Beispiel dafür, daß sich die Schlagrede auch in wirklichen Metren ausdrückt, sei aus dem Awesta Višp. 21, 2 angeführt:

avi gauš avi gayehe  
avi maṇōrahe spēntahe

ašaonō vr̥zi-aṇhvahe<sup>3)</sup>  
 yasnēm gr̥dmahi vahmēmca  
 avi tava ahura mazda  
 yasnēm . . . . .  
 avi tava zaraθuštra  
 yasnēm . . . . .  
 avi tava ratvō br̥za  
 yasnēm . . . . .  
 avi aməšanəm spəntanəm  
 yasnēm . . . . .

Für das Urrind, für Gaya, für das lichterfüllte, urchlichtstrom-  
 erfüllte, wirkensdrangbewegte WORT schreiten wir zu Opfer  
 und Preis. Für dich, Ahura Masda, schreiten wir z. O. u. P., für  
 dich, Zarathuštra, schreiten wir z. O. u. P., für dich, erhabener  
 Lichtverstrahler, schreiten wir z. O. u. P., für die lichterfüllten  
 Unsterblichen schreiten wir z. O. u. P.

Ein Metrum mag auch vorliegen in einigen, sich in gleicher  
 Weise wiederholenden Sätzen der Siegesberichte des Darius I  
 Hystaspis in den Inschriften von Bisutūn, z. B. II, § 45 und 46<sup>4)</sup>.

§ 45: . . . k̥apišakāniš nāmā didā  
 avadā hamaranam akunava  
 auramazdā —  
 maiy upastām abara  
 vašna a-uramazdāha  
 k̥ara hya manā avam k̥aram  
 tyam hamir[i]yam aja vasiy usw.

§ 46: . . . gaḍutava nāmā dahyāuš  
 avadā hamaranam akunava  
 auramazdā — usw.

3) G: vərəzyaṇhvahe; ich schreibe statt əṛə ṛ.

4) F. H. Weißbach, Die Keilinschriften der Achämeniden, Leipzig  
 1911, S. 52 f.

§ 45: . . . . . (Es gibt eine) Burg namens Kapischakanisch, dort lieferten sie die Schlacht. Ahuramasda brachte mir Hilfe. Nach dem Willen Ahuramasdas schlug mein Heer jenes abtrünnige Heer.

§ 46: . . . . . (In einer) Gegend namens Gandutawa, dort lieferten sie die Schlacht. Ahuramasda usw.

Es ist sehr begreiflich, daß die Schlagrede gern in metrischen Schwung übergang. War sie doch gewiß eine Form der Urpoesie, die mit ihren Wiederholungen bei Sprechern und Hörern ein rhythmisches Lustgefühl auslöste. Selbst wir können noch die Kraft nachempfinden, mit der diese Form die Schönheit eines poetischen Gedankens zu steigern vermag. In Pontens Novelle „Die Insel“ steht S. 99 folgendes:

Gott schuf die Sonne.  
Und die Sonne  
kam herauf, ging nieder und kam wieder.

Gott schuf den Mond.  
Und der Mond  
kam herauf, ging nieder und kam wieder.

Gott schuf die Sterne.  
Und die Sterne  
kamen herauf, gingen nieder und kamen wieder.

Gott schuf den Menschen.  
Und der Mensch  
kam herauf, ging nieder und kam nicht wieder.

Zu diesen Sätzen wird dann noch gesagt: „Ist das nicht von herzbrechender, erhabener Trauer? Ist das nicht schöner als das vollendetste Kunstgedicht? Ich hörte es bei den Berbernegern drüben an der afrikanischen Küste.“

Um wieder auf die Metroide zurückzukommen, bemerke ich, daß diese verhältnismäßig so häufig sind, daß man sie nicht lediglich als Zufallsgebilde betrachten darf.

TS. 1, 2, 2, 2:    nakṣatrāṇām ' mā atikāśāt pāhi.

Beschütze mich vor dem Schein der Nakschatra!

ist eine ziemlich brauchbare Triṣṭubh, die sich neben jeder Spentamainyu-Zeile (Y. 47 bis 50) ruhig sehen lassen darf.

Eine Art Metrum wurde auch durch die Gleichmäßigkeit der Glieder, durch die Wirkung von Assonanzen und Reimen erzielt. Man vergleiche:

TS. 1, 2, 12, 1:    vittāyanī me 'si  
                           tikṭāyanī me 'si  
                           avatān mā nāthitam  
                           avatān mā vyathitam.

Zum Besitz verhilfst du mir, zur Schärfe (d. h. zur Feuerkraft im Innern des Menschen: tejas-, xvarənah-) verhilfst du mir, hilf mir, wenn ich in Not bin, hilf mir, wenn ich in Bedrängnis bin.

Diese Zeilen können, wenn me asi gesprochen wird, so vorgetragen werden:

×	<sup>ˊ</sup> ×	×	˘	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	
×	<sup>ˊ</sup> ×	×	˘	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	
Λ	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×
Λ	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×

TS. 1, 2, 12, 2:    devebhyaḥ śundhasva  
                           devebhyaḥ śumbhasva.

Werde rein für die Götter, werde schön für die Götter. Rhythmisch etwa so: (lies devebhiah)

×	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	Λ	<sup>ˊ</sup> ×	<sup>ˊ</sup> ×	×
×	<sup>ˊ</sup> ×	×	<sup>ˊ</sup> ×	Λ	<sup>ˊ</sup> ×	<sup>ˊ</sup> ×	×

Metroide konnten auch durch Entstellung ehemaliger metrischer Strophen entstehen. Hieher mag TS. 1, 2, 11, 1 und 2 gehören:

d    agne vratapate tuam<sup>5)</sup>  
           vratānām vratapatir asi

---

5) u statt v in tvam.

- yā mama tanūr [eṣā] <sup>6)</sup> sā tvayi  
yā tava tanūr [iyam] sā mayi  
saha na-u vratapate  
(u)vratinor <sup>7)</sup> vratāni.
- e ya te [a]gne rudriyā tanūs  
tayā naḥ pāhi,  
tasyās te svāhā.
- f yā te agne ayāśayā  
rajāśayā harāśayā tanūr  
varṣiṣṭhā gahvare ṣṭhā:
- g ugraṃ vaco apāvadhīm <sup>8)</sup>,  
tveṣaṃ vaco apāvadhīm  
svāhā.

d. Agni, Herr der Gelübde, du bist der Gelübde Gelübde-Herr; dieser mein Leib, er sei in dir, dieser dein Leib, er sei in mir. Zusammen, o Herr der Gelübde, mögen gehen die Gelübde von uns beiden Gelobern.

e. Deine Rudra-Gestalt, o Agni: mit der schütze uns: dieser deiner Gestalt Heil!

f. Deine Gestalt, die im Eisen, im Silber, im Gold verborgen ist, die höchste, die in der Schlucht wohnt:

g. (mit der) vertrieb ich hartes Wort, vertrieb ich furchterregendes Wort. Heil!

Diese vier ungleichen Strophen erinnern in Form und Inhalt an die bei den Rudra-Verehrern üblichen Gebete. Die beiden Kurzzeilen in e sind an sich Prosasprüche, wie sie häufig in den Brahmana vorkommen: ihre Gleichmäßigkeit aber gibt ihnen Rhythmus. Das überzählige tanūr in f denke man sich an der Stelle von agne. Die dritte Zeile von f ist katalektisch (⊥ ∞).

6) Die eckigen Klammern sollen andeuten, daß bei Entfernung des in Wirklichkeit rezitierten eṣā usw. die vermutliche Ursprungszeile herauskommt.

7) Vor anlautendem v muß in der arischen Metrik oft ein u ergänzt werden. Von mir Ergänztes steht in runden Klammern.

8) Statt dem m des Textes schreibe ich der Einfachheit halber stets Anusvāra.

Sätze wie TS. 4, 1, 10, 5:

suparṇo 'si garutmān,	× <sup>ˊ</sup> × × <sup>ˋ</sup> ×	× <sup>ˊ</sup> × <sup>ˋ</sup> ×
divaṃ gaccha <sup>9)</sup> , suvaḥ pata.	× <sup>ˊ</sup> × × <sup>ˋ</sup> ×	× <sup>ˊ</sup> × × <sup>ˋ</sup> ×

Die Sätze: „Du bist der schön gefiederte Vogel: gehe zum Lichthimmel, fliege zum Glanzhimmel“ sind vielleicht als Prosa gedacht, aber sie formen sich, dem Rhythmus der Sprache folgend, zu Metroiden. Solche finden sich sogar noch in sicher echt prosaischen Stücken des Śatapathabrahmana, nur sind sie hier reine Zufallsgebilde.

Das Metroid unterscheidet sich vom Metrum hauptsächlich dadurch, daß regelmäßige Silbenzahl und, am Schluß des Verses, Regelmäßigkeit der Quantität oder des Worttones keine Rolle spielen. Wenn in einer größeren Anzahl fortlaufender Zeilen die Quantität der vorletzten Silbe, also z. B. bei Achtsilbern die siebte, oder ihre Betonung durchweg oder fast durchweg gleich sind, so kann man nicht mehr von Metroiden reden: in diesem Falle haben wir ein Metrum vor uns. Über die Bedeutung der Quantität in dem arischen Vers und ihr Verhältnis zur natürlichen Wortbetonung soll weiter unten ausführlich gehandelt werden.

Ehe wir zu der Besprechung der eigentlichen Metren übergehen, stellen wir fest, was sich aus unserer bisherigen Betrachtung der arischen Rhythmik ergibt. Vor allem sehen wir, daß es nicht immer leicht ist, zu sagen, ob in einem bestimmten Fall echte Prosa vorliegt oder nicht. Litaneien und Schlagrede, ob metroid, metrisch oder nicht metrisch, bieten keine Schwierigkeit: wir rechnen sie so wenig zur Prosa wie die echt-metrischen Gedichte. Aber in die echte Prosa sind oft auch Metroide, ja Metren-trümmer und vollständige Metren eingestreut, und da wissen wir häufig nicht, ob es sich um bewußte Sprachgestaltung oder um überliefertes, mehr oder weniger beschädigtes, vergessenes Versgut handelt. Jedenfalls ist vieles, was bis jetzt in den Brahmana-Texten und im Awesta als Prosa angesehen wurde, keine echte Prosa.

---

9) Text gacha.

Weiter wird uns klar, daß die von einigen Forschern vertretene Lehre, nach welcher das ganze Awesta in echten Metren abgefaßt wäre, nicht richtig sein kann. Zum mindesten ist viel nicht-metrischer Rhythmus dort enthalten. Aber auch echte Prosa kommt vor.

Ferner hat sich uns gezeigt, daß es auch in den arischen Sprachen einen Rhythmus gibt, der nicht auf der Quantität beruht.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, eine ausführliche Darstellung der indischen und awestischen Metrik zu geben, für unsere Zwecke genügt es, über die Haupttypen dieser Metrik, wie sie uns im Rigveda und den heiligen Büchern der Parsen entgegentritt, das Wichtigste zu sagen. Uns ist es ja hauptsächlich darum zu tun, das Verständnis vorzubereiten für eine bis jetzt noch nicht erkannte, aber hochwichtige Form der arischen Versgestaltung. Beginnen wir mit Indien.

Die Einheit <sup>10)</sup> für die Hauptmasse der vedischen Verskunst sind die vierhebige und die sechshebige Reihe. Gleich die erste Zeile des Rigveda ist ein Vierheber:

agnim īde (') purohitam <sup>11)</sup> (8 Silben).

Ein voller Sechsheber ist:

sa jayase | mathyamānaḥ saho mahat (12 Silben),  
ein katalektischer:

viśve devāḥ | samanasaḥ saketāḥ (11 Silben).

Während in dem Vierheber der Wortschluß nach der vierten Silbe nicht notwendig ist, müssen die Sechsheber diesen Einschnitt (') entweder nach der vierten oder nach der fünften Silbe zeigen. Ein Beispiel der letzteren Art ist:

apāma somam | amṛtā abhūma (11 Silben).

10) Für die Zusammensteller der Saṃhitā-Texte ist die Kette die Einheit.

11) Die Tonhöhezeichen (anudātta, udātta, svarita) schreibe ich nicht, weil sie für das Metrum belanglos sind. Die Einklammerung des Fugenzeichens soll hier andeuten, daß diese Fuge im Vierheber nur historisch zu verstehen ist, in dem Sechsheber nach der 8. Silbe, daß sie hier nicht regelmäßig ist.



Für den Anfang empfiehlt sich das allerdings grobe Verfahren, die Reihen steigend („jambisch“) zu lesen, und dabei irgendeinen Merkvers, wie die zitierten, zum Vergleich im Gedächtnis zu behalten; auf diese Weise erkennt man wenigstens möglichst schnell die Art der betreffenden Reihe.

Die Reihen setzen sich zu Gruppen zusammen: die häufigste Gruppe ist die Vierreihenstrophe: vier Vierheber ergeben die Anuṣṭubh, vier Sechsheber die Jagatī und, wenn katalektisch, die Triṣṭubh. Es gibt auch Strophen zu drei Reihen, deren wichtigste die Gāyatrī ist.

Beispiele:

Anuṣṭubh: RV. 5, 83, 9:

yat parjanya kanikradat  
stanayan haṃsi duṣkṛtaḥ Z  
pratīdam viśvaṃ modate,  
yat kiṃ ca pṛthivyām adhi.

Wenn du, Pardschanja <sup>12)</sup> donnernd laut,  
Dröhnend die Übeltäter schlägst,  
Da jubelt alles froh dir zu,  
Was immer auf der Erde ist.

Jagatī: RV. 5, 83, 2:

vi vṛkṣān hanti      uta hanti rakṣasaḥ  
viśvaṃ bibhāya      bhuvanaṃ mahāvadhāt Z  
utānāgā      īṣate vṛṣṇiāvataḥ  
yat parjanyaḥ      stanayan hanti duṣkṛtaḥ.

Er spaltet Bäume, tötet der Dämonen Brut,  
Die ganze Schöpfung fürchtet sich vor seinem Strahl;  
Schuldlose selbst      zittern vor seiner Urgewalt,  
Wenn Pardschanja <sup>1</sup> donnernd die Bösewichter schlägt.

Triṣṭubh: RV. 8, 48, 3:

apāma somam | amṛtā (!) abhūma,  
aganma jyotir | avidāma devān: Z

12) Gott des Gewitterregens.

kiṃ nūnam asmān | kṛnavad (!) arātiḥ  
kim u dhūrtir | amṛta martiasya.

Wir tranken Soma, wurden Todes ledig,  
Zum Licht gedrungen fanden wir (!) die Götter.  
Was kann uns jetzt | der Neid, was kann die Bosheit,  
Unsterblicher, | des Sterblichen (!) noch antun?

Gāyatrī: RV. 1, 1, 1:

agnim īde purohitam  
yajñasya devam ṛtvijam, Z  
hotāraṃ ratnadhātamaṃ.

Agni preis' ich, den Amtenden,  
Des Opfers priesterlichen Gott,  
Den Rufer, reichster Gaben Quell.

Während bei den Vierzeilern je zwei Reihen eine Kette bilden, vertritt bei den Dreizeilern die letzte Reihe allein eine Kette.

Es gibt auch Strophen, in denen beide Arten von Reihen, Vier- und Sechsheber, verbunden sind, so z. B. in der Uṣṇih:  
RV. 1, 92, 15:

uṣas tac citram ā bhara (8 Silben)  
asmabhyaṃ vājiniṇvatī Z (8 Silben)  
yena tokaṃ ca tanayaṃ ca dhāmahe. (12 Silben)

Ušas, an feurigen Stuten<sup>15)</sup> reich,  
O bring' uns jene Lichtkraft her,  
Welche uns Kinderglück und Kindeskindern schafft.

Dieselbe Strophe wird auch dadurch erreicht, daß die zwölf-silbige Reihe sich in eine acht- und in eine viersilbige trennt. Dieser Fall ist für uns von ganz besonderer Bedeutung. Beispiel:

15) Stuten sind Trägerinnen gewaltiger Feuerkraft. Die Göttin der Morgenröte fährt mit ihnen, den (lichtsprühenden) Wolken, dahin.

Usnih: RV. 5, 51, 5:

vāyav ā yāhi vītaye  
juṣāno havyadātaye Z  
piba sutasya andhaso  
abhi prayah.

Waju <sup>14)</sup>, komm' her zum Opfermahl,  
Komm' gerne zu der Spende hier,  
Trink' von dem wohlgepreßten Saft  
Zur Labung dir.

Der schließende Zweiheber wiederholt sich als Kehrvers in den beiden nächsten Strophen, ein Beweis, daß er selbständig ist, daß also nach andhaso nicht eine Fuge (iunctura), sondern eine Lanke (versura) anzunehmen ist.

Wir betrachten diesen Kehrvers als steigend. Noch beachtenswerter ist für uns RV. 1, 84, 7—9, wo der Kehrvers, indro aṅga, sicher fallend ist:

7. ya eka id vidayate  
vasu martāya dāsuṣe  
īśāno apratiṣkuta  
indro aṅga.

Er, der allein dem Sterblichen,  
Wenn er spendet, das Gut verschenkt,  
Ein Herr, dem niemand trotzen kann:  
Das ist Indra.

Ein eindrucksvoller Schlußvers, dessen Wucht durch den im Metrum liegenden Gegensatz noch gehoben wird.

Die Großstrophe (macrostrophe) ist verhältnismäßig selten. Sie besteht darin, daß z. B. eine Br̥hatī-Strophe, deren Reihen die Silbenzahlen 8. 8. 12. 8 haben mit einer Satobr̥hatī-Strophe, die durch Reihen mit den Silbenzahlen 12. 8. 12. 8 charakterisiert ist, verbunden wird. Die Strophen scheinen sich allerdings mehr

---

14) Gott des Windes.

Hiebei bewegten sich Lehrer und Schüler gewiß nicht in den Melodien des Gesanges, sondern blieben auf dem Boden einer zwar leiernden, doch der Alltagssprache nahen Rezitation. In dem bekannten Froschlied <sup>17)</sup> wird das Gequake der Frösche mit der Rezitation von Schülern verglichen, welche die von dem Lehrer vorgesprochenen Verse nachsagen. Und welch riesiger Lehrstoff mußte da auswendig gelernt werden! Kein Wunder, wenn der Rhythmus der gewöhnlichen Sprache immer wieder über den Lernenden seine Herrschaft ausübte. Man vergesse auch die Tatsache nicht, daß im Opferdienst rigvedische Verse gelegentlich auch mit leiser Stimme, also ohne alle Berührung mit Musik und Gesang hergesagt wurden. Das alles mußte eine Annäherung an das Sprechmetrum herbeiführen, und so gab es wohl Übergänge von der gesangsmäßigen bis zur fast rein sprechmetrischen Rezitation in allerlei Stufen. Die Hauptart war aber wohl die oben genannte singsangmäßige, dem Sprechton sich nähernde Rezitation.

Das Taktgeschlecht, dem sich der Vortrag unterwarf, war sicher das gerade, also 2/4. Wo einfache Melodien herrschen, ist der gerade Takt das Gewöhnliche. Der Śloka, der direkte Nachkomme der vedischen Anuṣṭubh, wird heute noch so vorgetragen, daß man nirgends eine Annäherung an den Dreivierteltakt empfindet. Wäre der ungerade Takt beabsichtigt gewesen, so hätten die feinfühligsten Sprachmeister des Veda den jambischen Rhythmus auch im vorderen Teil des Verses durchgeführt, z. B. in der Gāyatrī (agnim īde); aber hier sind vier Längen gar nicht selten, was dafür spricht, daß man den geradtaktigen, spondeischen Charakter des Urmetrums festhalten und einen Übergang in den Jambus-Takt (— : ∪ = 2 : 1) verhüten wollte. Was im zweiten Teil (purohitam) an dem Verhältnis 1 : 1 gefährdet wurde, sollte im ersten Teile kompensiert werden. Die ganze Entwicklung der vedischen Metrik zeigt einen Kampf gegen die Vorherrschaft des Jambus. So war der ganze Vers von der Proportion 1 : 1 beherrscht, was natürlich nicht mathematisch zu verstehen ist. Ein weiterer Beweis wird durch folgende Tatsache gegeben. Es kommt vor, daß zwei Silben den Wert einer einzigen

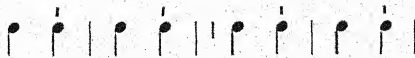
17) RV. 7, 105, 5.

More haben; so ist z. B. an gewissen Stellen<sup>18)</sup> duhitaro quantitativ zwar = ˘ ˘ ˘ und ˘ ˘ könnte an die griechische Auflösung des Trochäus — ˘ in ˘ ˘ erinnern; und wenn alle drei Kürzen gleichwertig wären, hätten wir in der Tat das Verhältnis 2 : 1. Da aber die beiden ersten Kürzen zusammen gleich der dritten sind, also ˘ ˘ = ×, so liegt das gerade Verhältnis vor.

Schließlich weise ich noch darauf hin, daß kurze Iktussilben, wie z. B. in parame, häufig sind und daß sich, wie wir sehen werden, die Gestalt des mittleren Teiles des Sechshebers mit ungeradteiligem Takt nicht vereinigen läßt.

Fast allen vedischen Versarten liegt steigender Rhythmus zugrunde. Die Quantitätsverteilung entspricht im allgemeinen diesem Rhythmus. Die auf der Quantität beruhende natürliche Wortbetonung steht mit ihm, wie sich uns zeigen wird, nur selten in eigentlichem Widerspruch. Die gewöhnliche Vierheberreihe, wie sie z. B. die Gājatrī zeigt, kann gar nicht anders vorgetragen werden. Bei dem Sechsheber ist die dem steigenden Rhythmus günstige Quantitätslage in einer bestimmten Periode verstechnischer Höhe sechsmal so häufig, als die Eingangsform ˘ ˘ — —, und wenn eine lange fünfte Silbe vor der vorgeschobenen Fuge steht, fünfzehnmal so häufig<sup>19)</sup>. In Strophen mit Verbindung von Vier-, Sechs- und Zweihebern, wie z. B. den Pragātha, also in vielfach ältesten Schichten, ist eine Vorliebe für Länge an sechster Stelle bemerkbar. Ferner sind gewisse Beziehungen zwischen Vier- und Sechsheber, die zum Teil auf der ursprünglichen Zusammensetzung aus dem Zwei- und Vierheber beruhen (s. u.), nur bei Annahme steigenden Grundmaßes begreiflich. Auch die aus dem vedischen Sechsheber hervorgegangenen klassischen Triṣṭubh- und Jagatī-Formen, sowie die verwandten Versgebilde der Griechen und Römer weisen in diese Richtung.

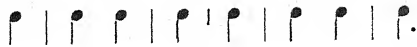
Der orchestische Urrhythmus des vedischen Vierhebers ist demnach



18) Vgl. RV. 4, 51, 1 und 10.

19) Vgl. Arnold, V. M. § 215.

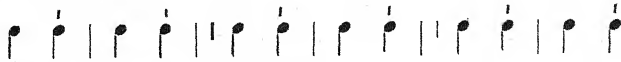
oder nach unserer Taktschreibung



In dem Grundmaß der Gāyatrī-Reihe usw.



ist die alte Fuge verwischt. Für den Sechsheber stellen wir folgende Form auf:



oder nach unserer Taktschreibung



(Die Fugen | und | zeigen, daß sich diese Schreibung für unsere Zwecke nicht gut eignet). Aus dieser Form ging die Jagatī hervor (siehe Beispiel S. 21.)

Wenn die vorletzte Note mit der ihr vorhergehenden zusammengezogen wird, ein Vorgang, der sicher schon der orchestrischen Stufe zugeschrieben werden kann, dann haben wir den der Triṣṭubh entsprechenden Urrhythmus:



Taktschreibung:



Bei beiden Formen des Sechshebers, der akatalektischen sowohl als der katalektischen, ist die Fuge erhalten geblieben, aber auch oft um eine Note nach vorn verschoben (Cäsur nach der fünften Silbe). Außerdem sieht man deutlich, daß der Sechsheber aus dem Zwei- und dem Vierheber zusammengesetzt ist.

Der Zweiheber kann, wie die Beispiele S. 21 und 22 erweisen, auch selbständig vorkommen, sein orchestrischer Rhythmus ist, wenn steigend:



Taktschreibung:



wenn fallend:



Taktschreibung:



Alle diese Urrhythmen sagen an sich nichts darüber aus, ob sie von den Indoariern selbst erfunden, ob sie durch Erbschaft aus der indogermanischen Vorzeit überliefert oder aus dem Formenschatz irgendeines anderen Volkes entlehnt wurden. Wahrscheinlich haben die Indoarier sie aus ihrer indogermanischen Heimat mitgebracht. Was aber war nun ihre eigene Tat? Die Anpassung der sprachlichen Schallmasse an den orchestischen Urrhythmus. Und diese ihre Leistung ist als genial zu bezeichnen. Um dies zu verstehen, müssen wir etwas weiter ausholen. Wir haben oben angedeutet, daß Lang und Kurz, auch in den Versausgängen, keine proportional verschiedenen Zeiten darstellen, daß sie nicht im Verhältnis von 2 : 1, sondern in dem von 1 : 1 stehen. Die Versausgänge vor allem zeigen, daß die Quantität eine Beziehung zu dem orchestischen Iktus hat; die Längen zeigen hier den Iktus an, nicht die rhythmische Dauer. Wägen der Silben gilt hier, nicht Messung im Sinne der Späteren; nicht um lange und kurze Silben handelt es sich im Grund, sondern um schwere und leichte, und die Erinnerung hieran hat die spätere indische Metrik noch bewahrt, indem sie die aus der Veda-Zeit stammenden Bezeichnungen „guru“ = schwer und „laghu“ = leicht verwendet, während die Grammatik „dīrgha“ = lang und „hrasva“ = kurz unterscheidet. Allerdings mochte eine lange Silbe in der Senkung mitunter den Zweck haben, durch ihre Dauer die Proportion 1 : 1 aufrechtzuhalten, aber in den Hebungen des Versendes hatte sie einen anderen Sinn: sie stand nicht nur hier, weil sie lang war, sondern weil sie infolge des sprachlichen Quantitätsgesetzes einen expiratorischen Akzent trug, der freilich wohl kaum so stark war, wie der des Deutschen, sondern eher dem des Italienischen glich. Hiemit stelle ich die Lehre auf, daß der an



das Lateinische erinnernde, noch heute geltende Akzent des Sanskrits schon die Sprache der vedischen Dichter beherrschte. Diese Behauptung mag zunächst kühn erscheinen, aber ich möchte an folgendes erinnern. Die bekannten vedischen Tonzeichen, anudatta, udatta, svarita, sind, wie schon die ältesten Erläuterungsschriften des Veda deutlich genug hervorheben, keine Akzente in dem angegebenen Sinn, sondern Tonhöhezeichen, und haben, abgesehen von ein paar ganz problematischen Stellen, nicht die geringste Bedeutung für den Rhythmus. Die Silbenzählung ist ebenfalls kein metrisches Prinzip, und der Quantitätswechsel allein genügt nicht, vor allem nicht bei geradem Takt, um das Gefühl des Rhythmus hervorzurufen. Außerdem ist der Quantitätswechsel im Veda nicht einmal am Versende immer ganz regelmäßig. Denn an der sechsten Stelle des Vierhebers begegnen Worte wie ajara, aruṣa, avase, guhia, marutaḥ, varuṇa, śavase, havia u. a. ziemlich häufig<sup>20)</sup>; hier ist eine von der Quantität ausgehende Erklärung unmöglich. Hier fallen einfach Iktus und Wortton zusammen; so schon im zweiten Vers des Rigveda (1, 1, 2): agniḥ purvebhir ṛṣibhir. In ṛṣibhir fällt zufällig der Wortton mit der Tonhöhe zusammen. Das ist aber, wie gesagt, bedeutungslos. Überhaupt fragt es sich, ob die überlieferten Tonhöhen ganz und gar echt sind. Bekanntlich hat der Rigveda hier ganz eigentümliche, von dem Gebrauch Pāṇinis abweichende, einen künstlichen Eindruck machende Regeln. Daraus läßt sich schließen, daß die Tonhöhe schon für die altindischen Dichter nichts mehr ganz Einheitliches, ganz Lebendiges war. Auf den Einwand, die heutige Akzentuation des Sanskrits sei eine verhältnismäßig junge Entwicklung, ist zu erwidern, daß diese traditionelle Behauptung durchaus nicht bewiesen ist. Neben der hieratischen Sprache lebte schon zur Zeit der Entstehung der Hymnen eine Volkssprache, „die über jene priesterliche Sprache weit hinaus entwickelt war und die Haupteigenschaften der ältesten Phase des Mittelindischen, der sogenannten Pālistufe an sich trug“<sup>21)</sup>. Und dieses Mittelindische unterschied sich in einem höchst wichtigen Punkte von der hieratischen Sprache: es zeigt keine Spur der

20) Vgl. Arnold, V. M. § 190.

21) J. Wackernagel, Altind. Gramm. I, S. XVI ff.



alten Akzentweise, dagegen „zahlreiche Wirkungen (Synkopen, Dehnungen usw.) eines Expirationsakzents, der dem heute im Sanskrit üblichen gleichartig ist<sup>22)</sup>. Im Mittelindischen ist dieser Akzent sehr alt<sup>23)</sup>, da darauf beruhende Formen, wie *ujjhāmi* ‚verlassen‘, schon in der Brahmana-Zeit in die Hochsprache Aufnahme gefunden haben“<sup>23)</sup>. Bei der Bildung folgender mittelindischer Wörter z. B. hatte weder der altindogermanische, noch der altvedische Akzent etwas zu sagen:

<i>etādṛśa</i> wird im Pāli	<i>etādisa</i> ,
<i>candrāmas</i> wird im Pāli	<i>candimas</i> ,
<i>khālu</i> wird im Prakrit	<i>khu</i> .

Auch der der rigvedischen Schriftsprache zugrunde liegende Hauptdialekt lebte unter ähnlichen Gesetzen wie die anderen indoarischen Volkssprachen, der damaligen Zeit, und wenn es schon sicher ist, daß selbst Dravidisches in die Schriftsprache eingedrungen ist, um wieviel stärker muß der Einfluß des lebendigen Volkssanskrits gewesen sein? Vor allem aber mußte er auf die Akzentuation einwirken. Der Sprecher einer Schriftsprache legt den Tonfall seines Mutterdialektes in sie hinein. So spricht ja auch der Sachse das Schriftdeutsch mit sächsischem Tonfall. Nur ist der expiratorische Akzent des Schrift- und des Dialekt-Deutschen im wesentlichen derselbe geblieben. In den indoarischen Volkssprachen zur Zeit des Veda war der alte indogermanische Expirations-Akzent teils gar nicht mehr, teils lediglich als Tonhöhe-Unterschied vorhanden, der Expirationsdruck wurde, wie sprachwissenschaftlich nachgewiesen ist, im wesentlichen so gelegt, wie im späteren Sanskrit. Die rigvedischen Dichter konnten gar nicht anders als so akzentuieren, und die Tonhöhen, welche die Priester als überkommenes Heiligtum ängstlich festhielten, taten dem keinen Eintrag. Musikalischer und expiratorischer Akzent können übrigens ruhig nebeneinander bestehen: das ist z. B. in dem alten Volksdialekt von Tübingen recht gut zu beobachten.

22) Von mir gesperrt.

23) Wackernagel, *ib.* S. 297.

Der beste Beweis für die Richtigkeit meiner Lehre aber ist die Tatsache, daß mit ihrer Hilfe die Eigenart und Entwicklung der vedischen Metrik besser als bisher erfaßt werden kann, ferner, daß es mir gelang, auf diesem Wege das Hauptmetrum des Awesta klar herauszustellen und außerdem eine Art der Versbildung zu entdecken, die bisher unbekannt war. Ich dehne meine Lehre auch auf andere arische Versgebilde aus. Aber es ist ein Unterschied festzustellen. Während z. B. im Awesta die Quantität als solche ganz zurücktritt, nur im Hintergrund stehende Ursache der den Rhythmus führenden Wortbetonung des Versendes ist, wurde im Bereich des Rigveda die Quantität als metrisch auswertbar erkannt. Aber gerade hier sind die Dichter bestrebt, die Verse so zu gestalten, daß Rhythmus und natürlicher Sprachakzent in schönem Einklang stehen. Wie wäre sonst die Triṣṭubh, in welcher diese Harmonie am besten hergestellt werden konnte, so beliebt geworden?

Bei diesem Versmaß wollen wir einen Augenblick verweilen, um unsere Anschauung noch deutlicher zu machen. Zuvor aber bitte ich noch einmal, nicht zu vergessen, daß wir eine quantifizierende Sprache mit etwas schwächerem Akzent, als ihn das Deutsche aufweist, vor uns haben. In zweisilbigen Wörtern z. B. mit zwei Längen, oder einer Kürze und einer Länge, wie *divē* war die Wortbetonung flüssig, das heißt, man konnte *divē* und *divē* betonen; ähnlich in anderen Fällen, auf die ich hier nicht eingehen kann. Deshalb oft scheinbare Widersprüche zwischen Iktus und Wortakzent; sie lassen sich aber fast immer erklären und entschuldigen.

Wir beginnen mit folgender Triṣṭubh:

uvāca mé | varūno medhirāyā<sup>24)</sup>.

Es sagte mir Waruna, mir, dem Weisen.

Wir haben hier den ersten Typ, den mit der alten Fuge nach der vierten More. Es ist *varūno*, nicht *varūno* zu betonen, da durch die Fuge die fünfte More aufgesogen wird. *varū* — fällt also ganz auf die sechste More und füllt sie aus. Wörter wie *varūno* mit der

24) RV. 7, 87, 4.

Quantitätsfolge  $\sim$  — finden sich mit Vorliebe nach der alten Fuge, und diese Wörter tragen den Wortakzent auf der ersten Silbe. Es findet sich auch  $\sim$ , was auf dasselbe hinauskommt; in einer späteren Periode aber wird  $\sim$  häufig, und schließlich tritt auch  $\sim$  auf, was zu dem aus den vedischen Sechshebern abgeleiteten klassischen Formen überleitet.

Unser Vers folgt also dem Schema:

$\times \times \times \sim | \overset{1}{\underset{1}{\gamma}} \times \times \times \sim \times$

Wenn vor der alten Fuge eine Kürze steht, wie in unserem oben angeführten Beispiel

kim u dhūrtir | amṛta martiasya,

so folgt nach der vierten More eine Pause, der rhythmische Gang ist der gleiche:

$\times \times \times \times | \wedge \overset{1}{\underset{1}{\gamma}} \times \times \times \sim \times$

Wenn unsere These, daß die Kraft der alten Fuge die fünfte aufsaugt oder zur Pause macht, richtig ist<sup>25)</sup>, dann müßte es in der Theorie Verse geben, die die fünfte More ebenfalls nicht besetzen, die sechste aber nur mit einer Silbe, so daß eine zehnsilbige Triṣṭubh (oder eine elfsilbige Jagatī) herauskommt. Solche Verse gibt es in der Tat, und sie scheinen in alter Zeit nicht unbeliebt gewesen zu sein.

Beispiele:

rāsi kṣayaṃ |  $\wedge$  rāsi mitram asme<sup>26)</sup>

Schenk' uns den Sitz,  $\wedge$  schenk' uns den Gefährten.

avābhīnad |  $\wedge$  ukthair vāvṛdhāṇaḥ<sup>27)</sup>

Du schlugest ihn |  $\wedge$  stark durch unsere Lieder.

Beide sind nach dem Schema gebaut:

$\times \times \times \times | \wedge \times \times \times \sim \times$

25) Auch heute noch wird dieser Typ so gesungen: den Vers

bubhukṣitaṃ  $\wedge$  nā pratibhāti kimcid

habe ich oft so von einem Inder singen hören.

26) RV. 2, 11, 14.

27) RV. 2, 11, 2.

Man denke sich statt der Pause noch eine Silbe, dann haben wir das ursprüngliche Grundmaß des katalektischen Sechshebers, mit Einschnitt ohne Pause:

× ×̣ × ×̣ | × ×̣ × ×̣ × ~ ×̣

Auch danach wurde gedichtet, und zwar begegnet uns diese Form in Hymnen der Frühzeit, und in der Blütezeit wurde sie wieder aufgegriffen und künstlich erneuert.

Beispiel:

devair avo | mimīhi saṃ jaritre<sup>28)</sup>

Verleihe durch die Götter Gunst dem Sänger.

Aber diese Form ist im Rigveda am Aussterben, sie setzte sich deswegen nicht durch, weil man gegen den Jambus, gegen den ¾-Takt kämpfte. Da der zweite Teil dieser Verse sich einer regelmäßigen Quantität nähert, so mußte besonders am Anfang dieses Stückes die Gefahr des Übergangs in den ¾-Takt beseitigt werden, und daraus erklärt sich das schließliche Verschwinden der sog. jambischen Form des vedischen Sechshebers. Alle die anderen, nach der alten Fuge üblichen Quantitätsfolgen sind Mittel gegen den Jambus, und ~ – empfahl sich besonders deshalb, weil Wörter wie tamasā, avase, manasā nur an dieser Stelle mit Glück untergebracht werden konnten.

Wir sehen schon hier, wie die alten Dichter bestrebt waren, vor allem im Teil nach der Fuge, der Wortbetonung zu ihrem Recht zu verhelfen. Das wird noch deutlicher, wenn wir den zweiten Typ des Sechshebers, den mit der vorgeschobenen Fuge betrachten. Dieser Einschnitt zieht die erste Silbe des zweiten Teiles an sich; er trennt; aber die Getrennte ruft nach der ihr zugehörigen schweren Silbe und so eilt der Rhythmus, beide Teile verbindend, ruhig und ohne eigentliche Pause weiter:

apāma somam      amṛtā abhūma<sup>29)</sup>

× ×̣ × ×̣ × | ×̣ ×̣ ×̣ ×̣ ~ ×̣,

und dieser Typus wurde naturgemäß am beliebtesten.

28) RV. 3, 1, 15.

29) Siehe oben.

Alle diese, die Einschnitte und ihre Wirkungen betreffenden Bemerkungen gelten natürlich auch für die Jagatī, als dem vollen Sechsheber. Aber in der Triṣṭubh ließ sich die Aufgabe, den Sprachakzent mit dem Versiktus in Einklang zu bringen, am besten lösen, besonders in dem Typus mit dem Einschnitt nach der fünften Silbe, wieder aus dem Grunde, weil dieser Typ sich dem Sprachcharakter noch besser anschmiegt, als der andere. In der Triṣṭubh finden die vielen fallenden Worte der altindischen Sprache ihre Heimat; deswegen fließen die Wellen dieses Maßes so ungezwungen dahin, und die große Tat der vedischen Dichter, die vollendete Anpassung einer Sprache mit vielen fallenden Wörtern an ein Grundmaß mit steigendem Charakter verdient unsere höchste Bewunderung. Wie der Sprachakzent triumphieren kann, sehen wir an der zitierten Soma-Strophe, einer der schönsten und berühmtesten Strophen des Rigveda <sup>30)</sup>. Kein einziger Widerspruch gegen den Sprachakzent findet sich in dieser vom Mysterium durchdrungenen, von Generationen gebeteten Strophe; denn die scheinbare Tonbeugung dhūrtī ist nach dem oben Bemerkten ohne Belang. Gerade die scheinbaren Tonbeugungen, die im wesentlichen auf die vordere Hälfte des Verses beschränkt sind, bringen Abwechslung in den Fluß des Rhythmus und stören ihn keineswegs. Zu den belangreicheren Tonbeugungen gehören die nicht eben zahlreichen Fälle, wo bei vorgeschobener Fuge die vierte Silbe kurz ist und keinen Wortakzent trägt, z. B.:

tisraḥ prthivīr | upari | pravā divo <sup>31)</sup>.

Drei der Erden gibt's | drüber steht | des Himmels Hang.

Lange haben mir diese Verse Kopfzerbrechen gemacht, bis ich dahinter kam, daß es sich hier um Nachahmungen der Gāyatrī-Reihe handelt. Solche Verse sind, ohne daß der Einschnitt nach der fünften Silbe markiert wird, sozusagen mit schwebender Betonung zu lesen <sup>32)</sup>. Ihr wirklicher Einschnitt tritt eigentlich

<sup>30)</sup> Siehe oben.

<sup>31)</sup> RV. 1, 54, 8.

<sup>32)</sup> Ein praktischer Wink für das Lesen sei hier angefügt. Die geschichtliche Entwicklung und der Bau der Vierheberreihe legt nahe, die ersten vier Silben 'schwebend' oder mit Anlehnung an den natür-

erst nach der achten Silbe ein, wie hier nach upari. Freilich ist dies nicht immer der Fall, dann hat eben der Vers entweder keinen Einschnitt oder gehört zu den schlechteren.

Auf andere Varianten des Sechshebers können wir hier nicht mehr eingehen. Ebensowenig auf einen dritten Urrhythmus, dessen Spuren im Rigveda in der Dvipadā Virāj zu erkennen sind.

Beispiel:

marteṣu mitraḥ  
× × × ~ ×.

Dagegen sollen noch zwei Erscheinungen der indischen Metrik berührt werden, die auch auf die awestische Verskunst Licht werfen, nämlich die katalektischen Verse und der fallende Vierheber. Es ist nicht richtig, alle nicht vollsilbigen Verse schlecht hin als Sieben-, Neun-, Zehnsilber anzusprechen und in ihnen stets beabsichtigte Verstypen zu sehen. Es ist immer zu untersuchen, ob nicht katalektische Verse vorliegen, Verse, die dieselbe Morenzahl haben wie die ihnen entsprechenden Vollsilber. Echte defektive Silbensilber sind verhältnismäßig selten und verlangen in den meisten Fällen Korrektur, die ebenfalls seltenen Neunsilber sind fehlerhafte Bildungen.

Ein solcher katalektischer Vierheber steigender Art ist z. B.:

asmākam deva pūṣān<sup>33)</sup>;

er entspricht dem Grundmaß:

× × × ×      × ~ ×.

Verse, die mit Genitiven auf -ānām, -īnām usw. endigen, könnten an sich ebenfalls katalektisch aufgefaßt werden, ich bin aber dafür, sie in -ānaam usw. aufzulösen, wenn sie unter lauter vollen Versen stehen. Katalektische Vierheber sind alt und gehen auf den orchestischen Urrhythmus

ṛ ṛ ṛ ṛ | ṛ ṛ ṛ ,

lichen Wortton zu lesen, also etwa so wie die zweite Reihe des Śloka (vīrasena suto bali). Den vorderen Teil des Sechshebers lese man steigend, doch nicht mit ausgesprochen starkem Iktus.

33) RV. 10, 26, 4.

der mit dem oben angegebenen Grundmaß fast identisch ist, zurück. Ob die letzte Silbe einen Iktus hatte oder nicht, hing, wie bei der Trištubh, von der Art der Rezitation ab; war diese gesangbetont, ja; war sie sprechmäßig, wie bei den Lernenden, so war die Vernachlässigung dieses Iktus möglich. Dieselbe Frage stellt sich bekanntlich auch gegenüber anderen indogermanischen Versen; vgl.:

ἐλθεῖν ἥρω Διόνυσέ

und

enōs lasēs iuvātē.

Auch zehnsilbige Verse sind katalektisch, haben also morisch den gleichen Wert wie eine Trištubh. Meist ist irgendwo eine Pause anzunehmen, vgl. oben

rāsi kṣayaṃ | ^ rāsi mitram asme

u. a.

Streng zu unterscheiden von dem katalektischen Vierheber ist der fallende. Es wäre ganz falsch, diesen Vers mit Arnold von der Trištubh abzuleiten. Ein Vers wie

ā no bhaja parameṣu <sup>34)</sup>

Gib uns Anteil an dem Höchsten

hat das Grundmaß

× × × ×      ×̇ × ×̇ ×,

nicht dasselbe wie der zweite Teil der Trištubh, dessen Grundmaß

× × × × ×      ~̇ ×̇

an sich steigend ist. Auch spricht der ganze Bau dieser Verse gegen Arnolds Ansicht. Binnenreime, Zusammenfall von Wort und Takt, Parallelismus der Satzbildung, Wiederholungen geben den in solchen Strophen abgefaßten Gedichten ihr ganz eigenartiges Gepräge. Außerdem hat der fallende Vierheber eine selbständige Versgeschichte.

Der längste Hymnus dieser Art ist RV. 8, 2. Die durch Längen vertretenen Moren der siebten Versstelle betragen hier 80 Prozent.

<sup>34)</sup> RV. 1, 27, 5.

Beispiel:

nṛbhir dhūtaḥ suto aśnair  
avyo vāraiḥ paripūtaḥ Z  
aśvo na nikto nadiṣu<sup>35)</sup>.

Männer wuschen, Steine preßten,  
Schafhaar seihete ihn; so ist er<sup>36)</sup>  
Wie ein Roß, im Fluß gebadet.

Der fallende Vierheber bildet gewöhnlich Gāyatrī-Strophen (wie diese hier); in Verbindung mit anderen Strophen und Reihen kommt er nur ganz vereinzelt vor. Das muß seinen Grund haben. Wenn wir an die Strophenbezeichnung Gāyatrī, die „Singerin“, denken, so kommen wir zu der Vermutung, daß der fallende Vierheber noch viel länger als der steigende im Banne und Bereiche des orchestischen Urrhythmus blieb. Wir erinnern uns dabei an ein merkwürdiges Wort des Aristoteles, der von dem trochäischen Tetrameter, also von einem ebenfalls fallenden Maße, folgendes sagt: τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν<sup>37)</sup>. Auch sonst redet Aristoteles mit Bezug auf diese Art von einem ῥυθμὸς κορδακικώτερος und von einem μέτρον ὀρχηστικόν<sup>38)</sup>.

Der griechische trochäische Tetrameter hat in seiner zweiten Reihe Katalexis:

μήτηρ ἢ Ξέρξου γεραιά,  
χαῖρε, Δαρείου γύναι<sup>39)</sup>.

Xerxis altehrwürd'ge Mutter,  
Sei begrüßt, Darii Weib!

Gibt es auch im Veda eine solche Reihe? Ich glaube sicher,  
z. B.:

---

35) RV. 8, 2, 2.

36) Der Soma.

37) Poet. 1449a, 23.

38) Vgl. Meillet, Les Origines etc. . . ., S. 55: „Le rythme trochaïque est dansant.“

39) Aesch. Pers. 156.



pātā vṛtrahā sutam <sup>Λ</sup> 40)

Drachentöter trinkt den Saft <sup>Λ</sup>.

In Verbindung mit anderen Strophen und Reihen, als die Gāyatrī, kommt der fallende Vierheber nur ganz vereinzelt vor. Eine fallende Anuṣṭubh z. B. bietet RV. 8, 95, 7:

eto nu indraṃ stavāma  
śuddhaṃ śuddhena sām-nā Z  
śuddhair ukthair vāvṛdhvāmsaṃ  
śuddha āśīrvān mamattu.

Kommt, wir wollen Indra preisen,  
Den Reinen mit dem reinen Lied; st  
Den durch reinen Sang Gestärkten  
Reiner Saft mit Milch berausche.

Die zweite Zeile ist hier als steigend aufzufassen und statt sām<sup>1</sup>nā sām<sup>2</sup>enā zu rezitieren. Hier begegnen wir einer sehr wichtigen Erscheinung, nämlich der Verbindung des fallenden Vierhebers mit steigenden Reihen. Und zwar ist diese in den archaischen Hymnen stärker vertreten als in späteren Stücken mit fallenden Vierhebern. Als Beispiel wähle ich noch zwei Strophen aus einem der älteren Periode angehörenden Hymnus <sup>41)</sup>:

ayā te agne vidhema  
ūrjo napād āsvam-iṣṭe Z  
enā sūktena sujāta.

taṃ tvā gīrbhir girvaṇasaṃ st  
draviṇasyuṃ draviṇodaḥ Z  
saparyema saparyavaḥ. st

Hiemit laß dir, Agni, dienen,  
Sohn der Kraft, du Rosse-Finder <sup>42)</sup>,  
Mit dem schönen Liede, Edler.

40) RV. 8, 2, 26.

41) RV. 2, 6, 2 und 3.

42) Oder „Rosse-Erbeuter“, eigentlich „Rosse-Sucher“; Agni wurde wohl angerufen als Helfer im Raubzug, in welchem Pferde, Rinder usw. erbeutet wurden; vgl. gāv-iṣṭi, „Rinder begehrend“.

Laß dich mit Liedern, Liederfreund,	st
— Güter wünschend, Güter schenkend —	
Von uns, den Treuen, hier betreun.	st

Diese Art der Vergestaltung ist eine besondere Eigentümlichkeit der jungawestischen Metrik.

Als typisch für die altindische Metrik, wie sie uns in den vedischen Hymnen entgegentritt, können wir folgendes betrachten:

1. die ausschließlich strophische Gliederung;
2. eine in genialer Art vollzogene Anpassung an den Sprachcharakter, bei welcher der auf der Quantität beruhende natürliche Sprachakzent weitgehend berücksichtigt, aber auch die Quantität an sich metrisch ausgewertet wird;
3. durchgehender Charakter eines tonfarbenschildernden, durch bewußte Technik gesteigerten Wohlklangs.

Im Awesta finden wir echte strophische Gliederung nur in den Gatha, den Verspredigten Zarathustras. In dem sog. jüngeren Awesta, das auch sprachlich von dem Dialekt des Propheten verschieden ist, haben wir keine eigentliche Strophik mehr, sondern — soweit metrische Versbildung in Betracht kommt —, längere oder kürzere Abschnitte, die ich „Perioden“ nenne, während sie von Hertel als „Tiraden“ bezeichnet werden. Ferner ist im alten wie im jungen Awesta zwar ähnlich wie im Veda, die auf der Quantität beruhende natürliche Wortbetonung metrisches Prinzip, allein die Quantität als solche wird nicht metrisch ausgewertet. Der allgemeine Charakter der awestischen Verskunst ist deshalb der einer primitiveren, sozusagen wilderen Stufe. Diese Stämme hatten offenbar nicht die subtilen Sprachkenner und Sprachforscher wie sie im rigvedischen Raum seit alters tätig waren, Sprachmeister, welche ihr Ausdrucksmittel gefügig zu machen, zu verfeinern verstanden und das Bestmögliche aus ihm herausholten.

Beginnen wir mit der gathischen Metrik. Ich gebe folgende Übersicht:

#### A. Strophen mit gleichen Reihen:

1. Vier Elfsilber, wie die vedische Triṣṭubh. Spentā-Mainyū-Gatha (Y. 47 bis 50). Einschnitt nach der vierten oder fünften Silbe.

2. Fünf Elfsilber. Uštāvaitī-Gatha (Y. 43 bis 46). Einschnitt nach der vierten Silbe.
3. Drei Ketten mit je zwei Siebensilbern: Vohuxšathrā-Gatha (Y. 51). Lanke nach der siebten Silbe.

B. Strophen mit ungleichen Reihen.

1. Drei Ketten mit je einer sieben- und einer neunsilbigen Reihe: Ahunavaitī-Gatha (Y. 28 bis 34 und das Gebet Ahuna Vairya). Lanke nach der siebten, Kehre nach der neunten Silbe.
2. Zwei Züge: der erste bildet zwei Ketten zu je einem Sieben- und einem Fünfsilber; der zweite zwei dreireihige Ketten, deren jede aus zwei Sieben- und einem Fünfsilber besteht. Vahištōišti-Gatha (Y. 53). Lanken nach allen Siebensilbern, Kehren nach dem ersten und dritten Fünfsilber, Zugschluß nach dem zweiten Fünfsilber, Zug- und Strophenschluß nach dem vierten Fünfsilber.

Beispiele:

A, 1: hā [zī] nō hušoiθ[ə]mā, | hā nō utayūitīm |  
 dāt̃ tēvišīm | vaḥhēuš manahō bṛxðē. Z  
 at̃ ahyāi ašā | mazdā [u]rvarā vaxšat  
 ahurō aḥhēuš | zaθōi paouruhyā. )-( 43)

Sie <sup>44)</sup> gab uns gutes Wohnen, gab Bestand uns  
 Und Kraft, sie, die vom Guten Sinn Geschätzte.  
 Doch ihm <sup>45)</sup> zog Masda durch das Urlicht Pflanzen,  
 Ahura, als er schuf das erste Leben.

Dreimal Einschnitt nach der fünften Silbe. Rhythmus einfach steigend. Man beachte den fast durchgehenden Zusammenfall der Wortbetonung mit dem Iktus; selbstverständlich ist dieser Zusammenfall nicht immer so vollkommen, wie hier, — so wenig wie bei der Triṣṭubh.

43) Y. 48, 6.

44) Aramaiti, die Erdgöttin.

45) Dem Rind.

A, 2: ähnlich wie der zweite Vers des ersten Beispiels;  
fünf solche Elfsilber bilden die Strophe.

A, 3: tam kāvā višta-aspō |  
magahyā xšaθrā n̄sat Z <sup>46)</sup>

Annahm der Fürst Wischtaspa  
sie <sup>47)</sup> samt der Bundesleitung;

so dreimal.

B, 1: tācit, mazdā ahurā, |  
yā nōit vā aθhat aθhaiti vā. Z <sup>48)</sup>

All das <sup>49)</sup>, Masda Ahura,  
was nicht sein oder was da sein soll.

Dreimal.

B, 2:

Erster Zug	{	sāxvənī vāzyamnābyō
		kainibyō mraomī Z
		x-šmaibyācā <sup>50)</sup> vadēmnō
		mēncā ī [ma]dazdūm )(
Zweiter Zug	{	vaēdō-dūm da-ēnābīš
		abiastā ahūm yē
		vaθhēuš manāθhō Z
		ašā vō anyō ainīm
		vīvənghatū; tat zī hōi
		hušēnem aθhat. )( <sup>51)</sup>

46) Y. 51, 16.

47) Die reine Lehre.

48) Y. 51, 5.

49) Verkünde mir.

50) X ist silbisch!

51) Y. 53, 5.

Erster Zug	{	Den Mädchen hier, den Bräuten,   verkünd' ich Lehren Z Und Euch <sup>52)</sup> in ernster Mahnung:   nehmt sie zu Herzen; )(
Zweiter Zug	{	Faßt mit dem innern Licht sie,   strebt eifrig nach dem Leben   des Guten Sinnes. Z Im Wettstreit um das Urlicht   sucht euch zu übertreffen:   das wird Gewinn sein. )-(

Eine große Merkwürdigkeit der Gatha-Sprache sind die zahlreichen langen Silben, welche die kurzen an Zahl weitaus überwiegen. Schlußsilben, die im jüngeren Awesta kurz sind, wie *ca* oder das *a* des Vokativs der *a*-Stämme, sind hier grundsätzlich lang geschrieben. Das dadurch entstehende ungleiche Verhältnis zwischen kurzen und langen Silben mag uns unnatürlich erscheinen; wir sind trotzdem nicht berechtigt, hier konsequent-falsche Schreibung anzunehmen. Warum finden wir im jüngeren Awesta nicht dieselbe Eigentümlichkeit? Wir müssen sie einfach als gegebene Tatsache hinnehmen. Vielleicht war sie eines der Kennzeichen des gathischen Dialektes; vgl. die bekannten Verlängerungen des schließenden *-a* im Rigveda, z. B. *bharatā*, 'traget!' für *bharata* <sup>53)</sup>. Sei dem, wie ihm wolle, jedenfalls ist mit Meillet's Theorie, daß der regelmäßige Wechsel der Quantität allein schon den Rhythmus herbeiführe, hier nichts zu erreichen. Denn von einem solchen regelmäßigen Wechsel kann hier auf keinen Fall geredet werden. Was aber war dann das metrische Prinzip der Gatha-Verse? Immer wieder wird hier die Silbenzählung genannt, obwohl diese allein niemals als solches genügen kann. Bartholomä <sup>54)</sup> dachte einst an den indogermanischen Akzent, wie er sich z. B. in den indischen Tonzeichen spiegelt. Er bemerkt zu der gathischen Metrik: „Sie geht nicht, wie die

52) Den Bräutigamen; Zarathuschtra spricht bei einer Vermählungsfeier, bei der seine Tochter und noch einige weitere Bräute vermählt wurden.

53) Siehe Arnold, V. M., Preface und passim.

54) In „Arische Forschungen“, 1886, 2. Heft S. 12 ff.

vedische von der Quantität aus, sondern ausschließlich vom Akzent. Zu der Gleichzahl von Silben tritt eine Gleichzahl von Akzenten.“ Dann gibt er folgendes interessante Beispiel mit entsprechender ‚rhythmischer‘ Übertragung <sup>55)</sup>?

tā vō urvātā mārentō  
 āguštā vācō sēnghāmāhī  
 aēibyō, yōi urvātāiš drujo  
 āsahyā gāēθā vimərəñcāitē,  
 ātcit aēibyō vāhištā,  
 yōi zrazdā<sup>56)</sup> āzhan mazdāi.

Eures Befehls eingedenk  
 künden wir Sprüche — peinlich für die,  
 so feindlich das fromme Volk,  
 wie es die Lüge heischt, bedrängen:  
 denen jedoch angenehm,  
 welche treulich dienen dem Mazdah.

Was sagen wir hiezu? Erstens haben wir nicht den geringsten Beweis dafür, daß der indogermanische Akzent in dieser Form bei dem Gatha-Volk noch gegolten hat. Übrigens ist nicht recht klar, ob Bartholomä den expiratorischen (indogermanischen) oder den musikalischen (vedischen) Akzent im Auge hat. Der erstere kommt angesichts des vom Indogermanischen ziemlich stark abweichenden Konsonantismus des Gathischen kaum in Betracht; und wenn je der musikalische Akzent noch lebendig gewesen wäre, so ist er hier ebensowenig wie im Veda als metrisches Prinzip verwendet worden; auch in dem angeführten Beispiel fällt er ja so unregelmäßig, daß kein Gefühl metrischer Abwechslung aufkommt. Bartholomä stand später metrischen Untersuchungen offenbar skeptisch gegenüber, und er hat wohl auch diese Theorie wieder aufgegeben.

55) Y. 31, 1 und 15. Ich zitiere nur seine Bearbeitung der ersten Strophe, in der heutigen Umschrift.

56) G und Bartholomä: zarazdā.

So bleibt denn nichts anderes übrig als anzunehmen, daß auch hier die natürliche Wortbetonung dem Iktus bis zu einem gewissen Grade angepaßt wurde und auch hier auf den Quantitätsverhältnissen beruhte, mit anderen Worten, daß auch hier ein Akzent maßgebend war, wie wir ihn aus dem Sanskrit kennen. Zu dieser Annahme berechtigt uns nicht allein die Tatsache der sprachlichen Verwandtschaft des Gatha-Dialektes mit dem Altindischen, sie wird auch durch die Texte selbst glänzend bestätigt. Nur unter dieser Voraussetzung können sie metrisch rezitiert werden.

Die Reihen zeigen regelmäßige Silbenzahl, und diese ist fast ausschließlich ungerad. Daraus folgt mit größter Wahrscheinlichkeit, daß alle diese Verse, mit Ausnahme der neunsilbigen, katalektisch sind. Für die Sieben- und Elfsilber haben wir Parallelen im Veda, die katalektische Gāyatrī- und die Triṣṭubh-Reihe. Nehmen wir für die entsprechenden gathischen Reihen, nach dem Vorbild des vedischen Urrhythmus, steigenden Versgang an, so gelangen wir zu einer annähernd richtigen Rezitation, ja, wir können diese Verse gar nicht anders lesen, und ich glaube, daß man sie von jeher spontan so gelesen hat. Den Neunsilber möchte ich nicht als katalektisch betrachten; er wäre ja sonst einem zehnmorigen Verse gleich, einer Form, die ich sowohl für den Veda als auch für die Gatha bezweifle. Er ist eher ein hyper-syllabischer Vers, da er ab und zu durch einen Achtsilber ersetzt wird. Die katalektische Lesung des Neunsilbers ist rhythmusfremd. Der Fünfsilber<sup>57)</sup> dagegen könnte wohl katalektisch sein, und würde dann der indischen Dvipadā-Virāj-Reihe entsprechen: marteṣu-mitrah.

Die Fragen, ob sprech- oder gesangsmäßiger Vortrag in Betracht kommt und ob wir geraden oder ungeraden Takt anzunehmen haben, sind, nachdem wir die vedischen Verhältnisse klar gestellt haben, nicht mehr allzuschwer zu beantworten. Für gesangsmäßigen Vortrag spricht vor allem die Bezeichnung gāṭhā, d. h. ‚Lied‘, ferner die strophische Gliederung und die regelmäßige Fuge nach der vierten Silbe im zweiten Typ des Sechshebers (A, 2). Außerdem erklärt sich die gute Überlieferung

57) Siehe Beispiel B, 2.

dieser Hymnen leicht, wenn man annimmt, daß sie gesungen und wohl gar mit Musik begleitet waren; so konnten sie die eigentliche Prosapredigt in eine höhere Sphäre heben und ihre Wirkung verstärken. Andererseits ist der Inhalt der Gatha vorwiegend lehrhaft und erhebt sich recht selten zu poetischem Schwung. Anaphorische Redeweise, dialogische Entwicklung, Fragen u. dgl. zielen auf rhetorische Wirkung ab. Häufig greifen auch die Reihen syntaktisch in die anderen über, was einen leichten Bruch des Rhythmus verursacht. Ferner ist die Zusammenstellung ungleicher Maße, wie Sieben-, Neun- und Fünfsilber dem orchestrischen Rhythmus an sich nicht eigen. Diese Eigentümlichkeiten weisen darauf hin, daß der natürliche Sprachakzent stark seine Rechte geltend machte, und so werden wir keinen rein orchestrischen, sondern eher einen musikmetrischen, sozusagen konzertmäßigen Vortrag annehmen, eine sangartige, getragene Rezitation.

Der Vergleich mit der vedischen Verskunst, sowie die Tatsache der vorwiegend langen Vokale, die Rücksicht auf die natürliche Sprechweise, ferner der ganze Geist dieser ernstesten Verspredigten, die keinen hüpfenden Dreiviertel-Takt ertragen: all das spricht mit größter Wahrscheinlichkeit dafür, daß sie in geradem Takt vorgetragen wurden.

Von den Strophenformen gehen nur die mit gleichen Reihen auf orchestrischen Urrhythmus zurück, die Strophen mit ungleichen Reihen sind Neuerungen Zarathuschtras. Die Reihen selbst dagegen sind alle, mit Ausnahme des Neunsilbers, orchestrischen Ursprungs. Der Neunsilber ist des Propheten eigene Erfindung, ebenso die Zusammenstellung von Sieben- und Neun-, sowie Sieben-, Neun- und Fünfsilbern zu Strophen. Die Maße der Sieben-, Fünf- und Elfsilber erbte Zarathuschtra aus der Vergangenheit. Der schwere katalektische Ausgang schien ihm für seine ernste Verkündigung besonders geeignet zu sein; aus demselben Grunde wich er einerseits erheblich von der Orchestik ab, andererseits vermied er die Reihengänge der volksmäßigen Dichtung gänzlich.

Seine metrische Neuerung spiegelt in gewissem Sinn die Art seiner Reformation wider: er hat aus dem Überlieferungsgut



das ihm edel und groß Erscheinende ausgewählt und es, nicht ohne Neues hinzuzufügen, in ein System gebracht.

Aus der Betrachtung der Wortbetonung und der Quantitätsverhältnisse am Schluß der Gatha-Verse eröffnet sich uns die Kenntnis metrischer Tatsachen, die für die richtige Auffassung der Metrik des jüngeren Awesta von größter Bedeutung sind. Wir sehen, wie zweisilbige Wörter, wie *dadat*, *avō* u. a., am Versschluß dieselbe Funktion haben, wie solche mit der Quantität —  $\smile$ , z. B. *kāmē*, *dantō* u. a. Auch im Veda können am Versschluß kurze Silben den Iktus tragen, aber dort wurde dieser Gebrauch mit dem Fortschritt der Verskunst immer seltener. Im Awesta dagegen lebt er auch noch in der späteren Dichtung fort. Ferner stehen am Schluß der Gatha-Reihen oft drei- und mehrsilbige Wörter, welche an sich oder nach den etymologischen Entsprechungen im Altindischen die Wortbetonung  $\overset{+}{\times}\times\times$  verlangen, also für die Iktusstelle  $\times\times\times$  sich nicht eignen würden. Und doch verlangen sie diesen Iktus. So *sēnghāmāhī*, *jvāmāhī*, *usēmāhī*; *drəgvātō* (acc.), *snaiθiśā*, *a-sūnā* (vgl. ai. *śunā* n. 'Erfolg'), *aśavanəm*, *cixšnúšō*, *vidušō*, *fərašō-təməm*; vor y: *sasnāyā*, *rātayo* usw. usw.

Vor allem aber fallen hier *ahurā* und *manəhā* (mit ihren entsprechenden anderen Kasusformen) auf. Da die beiden Worte mit Vorliebe, ja geradezu hartnäckig an diese Stelle (den Versschluß) gesetzt werden, so bleibt nichts anderes übrig, als anzunehmen, daß auch in Prosa *ahurā* und *manəhā* ausgesprochen wurde. Man darf vielleicht auf das neupersische *hur*-[muzd] hinweisen (BL. unter *ahura*) und auf das *uramasda* der elamischen Keilschriften<sup>58)</sup>. Bartholomä hat also wohl recht, wenn er den Gottesnamen von *ahura*-, 'Herr', trennt. Bei *manəhā* liegt Positionslänge vor. Daß das *ə* nicht ein Schreibfehler ist, sondern schon Jahrhunderte v. Chr. wirklich gesprochen wurde, hat Joseph Markwart<sup>59)</sup> überzeugend dargetan; nur erscheint

58) Weißbach, Die Keilinschriften der Achämeniden, 1911, S. LI.

59) Das 1. Kapitel der *Gāthā ustavati* (Y. 43). Hrsg. von J. Messina S. J. = *Orientalia*, *Commentarii de rebus Assyro-Babylonicis* etc. editi a Pontificio Instituto Biblico. N. 50, Novembri 1930 Roma, S. 5 f.

mir seine Vermutung, die Transskriptoren hätten mit der Hinzufügung des h nur die Etymologie andeuten wollen<sup>60)</sup>, unwahrscheinlich. Eine solche, geradezu wissenschaftliche Gründlichkeit sieht diesen Schriftmeistern nicht gleich; ich glaube vielmehr, daß sowohl *ϑ* als auch h wirklich gesprochen wurden. Ähnlich verhält es sich mit der häufigen Endung -aiti/e der Verben, z. B. *dābayēiti*, *dadāiti*, *varšaiti*, *baraiti* usw. Das i vor ti ist nicht etwa ein Schreibfehler oder eine Angleichung an spätere Aussprache, sondern gibt eine bestimmte Entwicklungsstufe der Umlautbildung wieder. Da dieses -aiti in den Gatha mehrmals den katalektischen Versschluß ausfüllt, so ist zu schließen, daß diese Entwicklungsstufe schon zur Zeit der Gatha-Dichtung bestand. Das i vor ti ist also eine Wirklichkeit, ein wirklicher Vokal, der mit a einen regelrechten Diphthong bildet; ein solcher aber kann als Positionslänge gelten.

Vor Enklitiken rückte der Akzent auf die letzte Silbe vor: *maibya'cā*, *xšaya'cā*, *manaϑhasca*, *vohūca*, *aϑhaiti vā* usw. In Fällen wie *asahya' dā* (Y. 49,8) nimmt das Verbum gewissermaßen die Stellung einer Enklitika ein.

Von sonstigen Eigentümlichkeiten nenne ich noch folgendes:

Wenn mehrere Wörter mit *vā* und *ca* zusammengestellt werden, wird die Reihe manchmal überfüllt, z. B. Y. 51, 18. Dieselbe Erscheinung zeigt sich im jungen Awesta.

Anlautendes *v* erfordert mitunter einen u-Vorschlag, z. B. *u-vahištahyā* Y. 44, 2.

*karapanō* scheint mehrfach zweisilbig zu sein, z. B. Y. 51, 14.

Die orchestischen Urformen der von Zarathuschtra verwendeten Reihen können wir leicht erschließen; die Grundmaße sind folgende:

Katalektischer Vierheber = Siebensilber:  $\times \times \times \times \times \sim \times$

„ Sechsheber = Elfsilber:  $\times \times \times \times' \times \times \times \times \times \sim \times$

„ Dreiheber = Fünfsilber:  $\times \times \times \sim \times$

Hypersyllabischer Vierheber = Neunsilber:  $\times \times \times \times \times \times \times \times \times$

60) ib. I, 1.

Es ist nunmehr an der Zeit, uns dem jüngeren Awesta zuzuwenden und dessen wichtigstes metrisches System zu betrachten. Daß das gesamte jüngere Awesta rein metrisch sei, wird zwar behauptet, aber mit Unrecht. Es finden sich hier sowohl Gebilde des nicht metrischen Rhythmus, wie wir sie im Veda kennen gelernt haben, als auch echte Prosasätze, natürlich auch zahlreiche verstümmelte und durch Zusätze entstellte Verse. Oder sollen wir glauben, daß die Verfasser jener „Machwerke traurigster Art“, von denen Bartholomä in seinem Altiranischen Wörterbuch, S. XXII, redet, Männer von „stümperhafter“ Kenntnis der Sprache, eine Vergestaltung verstanden, deren Wesen längst vergessen war?

Als ich zum erstenmal Gelegenheit hatte, Verse des jüngeren Awesta zu lesen, wurde es mir alsbald klar, daß es sich hier in weitem Umfang um fallende Vierheber handelt. Ein Vers wie

haomō upāit̄ zaraθuštrēm  
Haoma trat vor Zarathuschtra.

kann in der Tat gar nicht anders gelesen werden, als in dem Rhythmus

× × × ×    × × × × .

Diese Verse sind aber manchmal durch eine oder mehrere steigende Reihen unterbrochen: vgl. Yt. 5, 4.

yaozēnti vīspe karanō,  
und Y. 10, 8:    yō yaθa puθrēm taurunēm  
haomēm vandaēta mašiō:  
frā ābiō tanubiō  
haomō vīsaitē bačšazāi.

Wer so wie einen jungen Sohn  
Auch Haoma freundlich stets begrüßt,  
Dem naht sich Haoma hilfsbereit,  
Um ihm zu heilen seinen Leib.

Wir erinnern uns sofort an eine ähnliche Erscheinung im Rigveda <sup>61)</sup>. Das Allerwichtigste aber ist die Tatsache, daß diese Reihen ab und zu durch Zweiheber unterbrochen werden, die fallender und steigender Art sein können, z. B. *námō haomāi* und *taṃ yāzata*. Auch den Zweiheber haben wir im Rigveda angetroffen, vgl. *indro aṅga* und *abhi prayāḥ* <sup>62)</sup>. Diese verschiedenen Verse, fallende Vierheber, die durch steigende Vierheber, ab und zu eingreifende Zweiheber und mitunter auch durch Sechsheber unterbrochen werden können, sind in den Ausgaben zu größeren Abschnitten vereinigt, die durch Zahlen bezeichnet sind und von mir „Perioden“, von Hertel „Tiraden“ genannt werden. Diese Art der metrischen Gestaltung bestand schon seit uralten Zeiten, tritt aber erst im jüngeren Awesta wieder aus dem Dunkel hervor, weil, wie wir schon oben angedeutet haben, Zarathuschtra von dieser offenbar volksmäßigen Technik nichts wissen wollte. Ich nenne ein solches Gebilde „Periodus popularis“ und gebrauche dafür die Abkürzung Pp. Ihre Grundmaße sind diese:

Zweiheber:  $\times \times \quad \times \times$  oder  $\times \times \quad \times \times$ ,  
 Vierheber  $\times \times \times \times \quad \times \times \times \times$  oder  $\times \times \times \times \quad \times \times \times \times$   
 Sechsheber (seltener)  $\times \times \times \times \quad \times \times \times \times$   
 oder  $\times \times \times \times \quad \times \times \times \times$

Im wesentlichen ist die siebte More entscheidend, je nachdem sie iktusfähig ist oder nicht.

Längst hatte ich die Pp. erkannt, als mir bei dem Studium der Brahmana-Literatur, die ich aus einem ganz anderen Anlaß, nämlich gelegentlich einer Untersuchung des Śatarudriya durchging, in den prosaischen Teilen dieser Texte, insbesondere in erzählenden Stücken oft eine merkwürdige Ähnlichkeit mit der Pp. auffiel. Freilich war schon alles von der Stilfarbe dieser theologischen Traktate durchtränkt, aber an manchen Stellen war die Ähnlichkeit so stark, daß ich den Eindruck hatte, die wirk-

61) Vgl. S. 36 f.

62) S. 21 und 22.

liche Pp. vor mir zu haben. Von den zahlreichen Beispielen, die ich gesammelt habe, kann ich hier nur einige anführen; eine eingehende Behandlung dieser Frage würde den Umfang eines besonderen Buches beanspruchen.

ebhyo vai lokebhyo vṛṣtir	
apākramat:	st
tām ayāsyā āyāsyābhyām	
acyāvayat <sup>63</sup> ).	st

Von diesen Welten war der Regen weggegangen; diesen brachte (der Seher) Ajasja mit den beiden āyāsyā (genannten Sāman-Arten) wieder in Gang <sup>64</sup>):

Ein längeres Stück:

viśvamanasaṃ vā ṛṣim	
adhi-āyam udvrajitaṃ	st
rakṣo 'grhṇāt.	
tam ind(ə)ro (a)cā-i-ad:	st
ṛṣim vai rakṣo (a)grahīd	st
iti. tam abhi-avadad:	st
ṛṣe kas tvā eṣa iti?	
'sthānur iti brūhi' iti	
rakṣo 'bravīt.	st
sa 'sthānur' iti abravīt.	st
tasmai vā etena prahara	st
iti asmā(-ī) iṣikāṃ	
vajraṃ prayacchann abravīt.	st
tenāsyā sīmanam [a]bhinat.	
saiṣendreṇatā iṣikā.	
pāpa vāva sa tam [a]grhṇāt.	
tam (u)vaiśva-manasena	
apāhata.	st.

63) PB. 11, 8, 12.

64) Da aus meiner Übersetzung des Anāhita-Yaṣts die Art der Pp. deutlich genug ersehen werden kann, verzichte ich hier auf metrische Wiedergabe der Beispiele. st = steigender Vers; wenn nichts oder f angegeben ist, so ist der betreffende Vers fallend.



Den Rischī Wischwamanasa, der zum Studium fortgegangen war, ergriff ein Unhold. Diesen gewährte Indra (und sagte): „Den Rischī hat ein Unhold ergriffen.“ Indra sagte dann zu ihm (dem Rischī): „Rischī, wer hat dich da (am Kragen)?“ Da sagte der Unhold (zum Rischī): „Sage, Sthanu sei es!“ Der Rischī antwortete: „Sthanu!“ Mit den Worten: „Schlage mit diesem auf ihn los“, gab Indra dem Rischī ein Rohr als Waffe. Mit diesem spaltete er ihm (dem Unhold) den Schädel. Es ist das bekannte, von selbst gekrümmte (indrenatā genannte) Rohr. Nun ergriff jener (Sthanu) den Rischī in Gestalt eines Unglücks. Der aber beseitigte dieses mittels des (Sāman) Waischwamanasa.

Meine Auflösungen, Hinzufügungen und Streichungen überschreiten den Rahmen des im Awesta und Veda gegebenen Wiederherstellungsverfahrens nicht.

Auch die alte Erzählung von Kadru und Suparni enthält deutliche Spuren der Pp; bemerkenswert ist hier, wie oft, daß der ursprünglich metrische Text durch ritualistische Prosa unterbrochen wird. Weil es sich hier um eine alte und bekanntere Sage handelt, blickt die ursprünglich metrische Form in fast allen Fassungen durch, während sie sonst in jüngeren Brahmanas manchmal vergessen scheint. Ich gebe die Erzählung in der Fassung der TS. <sup>65)</sup>.

kadrūs ca vai suparnī ca	
ātmarūpayor [a]spardhetām,	
[sā] kadrūḥ suparnīm ajayat.	st
sā abravīt:	st
ṛṭṭiyasyām ito divi	st
somas, tam ā hara, tena	
atmānam niṣ krīṇīṣua [iti].	st

Nun folgt eine Bemerkung in ritualistischer Prosa: iyaṃ vai kadrūr, asau suparnī, chandāṃsi sauparṇeyāḥ.

<sup>65)</sup> 6, 1, 6, 1 f. Merkwürdigerweise ist die Fassung in PB. 8. 4, 1—2 gegenüber der der TS. jünger, auch was den metrischen Befund anbelangt!

sā abravīd: asma-i vai	st
pitarau putrān bibhṛtas.	st
trītyasyām ito divi	
somas, tam ā hara, tena	
ātmānaṃ niṣ krīṇisua	st
iti mā kadrūr avocat;	
^ jagatī ud apatac	st
caturdaśākṣarā satī.	st
sā 'prāpya ni avartata.	st

Kadru und Suparni stritten miteinander um (den Einsatz ihrer) Person <sup>66)</sup>. Kadru besiegte Suparni. Diese sagte: „Im dritten Himmel von hier ist der Soma; den hole, mit dem kaufe dich los.“

(Kadru ist diese, die Erde, Suparni jener, der Himmel, die Kinder der Suparni sind die Metren.)

Suparni sprach (zu der Jagatī): „Dafür erziehen die Eltern die Kinder (nämlich, daß sie in der Not für sie eintreten). Kadru hat (nämlich) zu mir gesagt, im dritten Himmel von hier sei der Soma, den solle ich holen, und mich damit loskaufen.“ Da flog die Jagatī empor mit vier Silben, kehrte aber zurück, ohne ihn (den Soma) bekommen zu haben.

Zu beachten sind hier die vielen steigenden Verse, was aber bei der Vorliebe im vedischen Raum für den steigenden Rhythmus begreiflich ist. Natürlich gab es auch Stücke in fortlaufend fallendem Versgang. So liest sich Folgendes <sup>67)</sup> ohne irgendwelche Schwierigkeit:

ādityā akāmayanta:  
 suvar-gaṃ lokam iyāma  
 iti. te suvargaṃ lokam  
 na prājānan,  
 na suvargaṃ lokam āyan.

66) Vgl. Suparnādhyaṃya 3, 6, 1; 4, 7, 1.

67) TS. 7, 4, 6, 1.

Die Aditja sprachen den Wunsch aus: „Wir wollen zur Himmelswelt gehen!“ Sie erkannten (aber) die Himmelswelt nicht (so) gelangten sie nicht zur Himmelswelt.

Oft treten solche Reste alter Metrik nur am Anfang einer erzählenden Ausführung auf oder ragen als einzeln stehende Trümmer aus dem Gestrüpp der Brahmana-Prosa hervor.

viśvāmitra-jamadagnī  
vasiṣṭhena aspardhetām<sup>68</sup>).

Wischwamitra und Dhamadagni hatten einen Streit mit Wasischtha.

indram vṛtram jaghnivāmsam  
mṛdho abhi prāvepanta<sup>69</sup>).

Als Indra den Writra erschlagen hatte, stürzten sich seine Feinde auf ihn.

Dieser oft erwähnte Kampf Indras und Writras mag oft auch in Pp. besungen worden sein. Man vergleiche noch:

ind(ə)ro vai vṛtram hatvā  
nāstrīṣīti manyamānaḥ  
paraḥ parāvato 'gacchat<sup>70</sup>). st

Als Indra den Writra getötet hatte, meinte er, ihn nicht geworfen zu haben, und floh in weite Fernen.

Vielleicht stand in der Urfassung gamat statt 'gacchat (Text gachat).

Ganz so, nur ohne vai, lautet die Stelle im PB.<sup>71</sup>). Die TS. dagegen hat:

indro vṛtram hatvā  
parām parāvatam agacchad  
apārādham iti manyamānas<sup>72</sup>).

68) TS. 3, 1, 7, 3.

69) TS. 2, 5, 3, 1.

70) Ait. Br. 3, 15, 1.

71) 15, 11, 9.

72) 2, 5, 3, 6.



Als Indra den Writra getötet hatte, begab er sich in weite Ferne, mit dem Gedanken: „Ich habe (ihn) nicht (tödlich) getroffen <sup>73)</sup>.“

Trotzdem diese Fassung vom Metrum abweicht, so zeigt sie doch, daß auch die TS. die gemeinsame rhythmische Quelle benützte. Ferner ist zu beachten, daß es sich hier um keine ritualistische Erzählung, sondern um eine sehr beliebte alte Göttersage handelt.

Wir lassen es bei diesen wenigen Beispielen bewenden, da sie allein schon zeigen können, daß in den Brahmana-Texten eine alte Verskunst begraben liegt, die deutlich an die Pp. des Awesta erinnert. Auch der Zweiheber ist in den von mir ans Licht gezogenen Verstrümmern nicht bloß ein Lückenbüßer, sondern hat, wie im Awesta, syntaktische Funktionen. Ich erinnere nur an den häufigen Binarius praeuius: so abravīt.

Diese Art der Versgestaltung stand an der Wiege der indischen Prosa. Sie war die eine Quelle, die andere war die der zwar nicht metrischen, aber rhythmischen Ausdrucksweise, und die dritte die Sprache des Alltags. Noch in den Upanischaden, die mitunter den Stil der Brahmana-Texte nachahmen, klingt die Pp. So in dem steigend-rhythmischen Stück der Chāndogya-Up:

devā vai mṛtyor bibhyatas	st
trayīm vidyām pra-aviśams,	st
te chandobhir achādayams:	st
tac chandasām chandas-tuam <sup>74)</sup> .	st

Die Götter fürchteten sich vor dem Tode, sie drangen deshalb in die dreifache Wissenschaft <sup>75)</sup> ein; sie maßen sich die (Vers-) Maße an (als Schutzhülle). Weil jene sich die Maße anmaßen, heißen die Maße (mit Recht) Maße <sup>76)</sup>.

---

73) Keith, Veda of Black Yajus School<sup>2</sup>. Translated, übersetzt: „I have sinned.“ Wohl kaum richtig.

74) 1, 4, 2.

75) Die Wissenschaft vom heiligen Wort als Lied, Opferspruch und Gesang.

76) Die Übersetzung soll das auf übrigens falscher Etymologie beruhende Wortspiel nachahmen.

Zu beachten ist hier, daß das grammatisch notwendige ātmānam fehlt: es würde das Metrum zerbrechen.

Die Hauptkennzeichen der Pp. sind auch in dem trümmerhaften Material, das uns Indien überliefert hat, zu erkennen: die fallenden und steigenden Vierheberreihen, die begleitenden Zweiheber, die periodische Gliederung. Also auch in Indien war einst dieselbe Technik im Gebrauch, wie im Awesta, nur daß auf iranischem Boden der fallende Vierheber den Vorzug bekam.

Charakteristisch ist nun hier vor allem der Zweiheber. Obwohl ich nicht bestreite, daß in gewissen Fällen der Zweiheber mit dem nächsten oder dem vorhergehenden Vierheber zusammen einen Sechsheber bildet, also nicht durch eine versura, sondern durch eine iunctura abgegrenzt ist, so bin ich doch überzeugt, daß er z. B. in allen den Fällen, wo ich ihn im Anāhita-Yašt angesetzt habe, seine selbständige Funktion als Reihe hat. Dem Kenner offenbart sich das schon durch die Versmelodie. Ich habe in einer Anmerkung zu § 22 unseres Yašt auf ein Beispiel hingewiesen. Wenn nämlich yaθa azəm als Zweiheber für sich steht, so verläuft seine Melodie gerade umgekehrt, als in den Fällen, wo es sich mit dem Folgenden zu einem Vierheber zusammenschließt: im ersten Fall:

yaθa azəm | upəməm xšaθrəm bavāni  
 . . . . .

(Die Punkte geben ungefähr die Tonhöhe der betonten Silben an.)

Im zweiten Fall:

yaθa azəm nijanāni  
 . . .

Diese selbständige Funktion des Zweihebers zeigt sich auch darin, daß er in den meisten Fällen nicht nur eine metrische, sondern auch eine syntaktische oder rhetorische Bedeutung hat. Da steht er z. B. als praevius wegweisend vor einem längeren Satz und zeigt durch seine kehrversartige Wiederholung (repetitus) die Ähnlichkeit des Inhalts der Periode an, z. B. āaṭ hīm jaiḍyaṭ (§18 usw.), bald steht er als Hauptbegriff in der Mitte und führt links und rechts Attribute an der Hand wie (i) yazaṃnāi in § 19,

bald bringt er sich als emphaticus nachdrücklich zur Geltung. Der Leser findet in unserem Stück Beispiele genug; es wäre leicht, sie durch Zitate aus anderen Yašt zu vermehren.

Ist dieser Zweiheber ein Gebilde späterer Verskunst oder geht auch er auf die Orchestik zurück? Das zweite trifft zu. Eine Parallele aus der altfranzösischen Verskunst läßt uns seine Geschichte klar erkennen. Man denke sich einen Rundtanz, bei dem die Teilnehmer vier Schritte nach links und ebenso viele nach rechts machen. Wenn die Schritte alle gleich lang sind, so bleiben die Tanzenden auf der Stelle und können den Kreis nicht abwandeln. Will man das erreichen, so müssen die Schritte nach rechts kürzer sein, als die nach links. So wurde damals auch wirklich ein Reigen getanzt, und hierbei konnte man Verse singen, wie etwa folgende:

C'est tot la gieus et glaioloi,	st 2/4
tenèz moi, dame, tenez moi.	st 2/4

Der Kreis konnte aber auch so abgeschritten werden, daß man nach rechts nur zwei Schritte machte. Das war ein Vorteil: man brauchte die Schritte nach rechts nicht zu verkleinern und kam gerade so schnell herum. Hierbei sang man Verse folgender Art:

Mignotement la voi venir,	st 2/4
cele que j' aim.	st 2/4
Trois serors sor rive mer ^	f 2/4
chantet cler ^.	f 2/4 <sup>77)</sup>

(Die zweite Strophe besteht aus zwei katalektischen Versen: entweder ist am Schlusse beider eine Pause anzunehmen oder sind mer und cler zweimorig.)

So entstand der Zweiheber als orchestische Notwendigkeit. Im Awesta hat er natürlich seine ursprüngliche orchestische Bedeutung verloren, er gehört aber als notwendiges Glied zu der aus dem Heldengesang hervorgegangenen Pp., deren Vortrag sich zwar ebenfalls im Singsang bewegt haben mag, aber sich, wie aus

77) Vgl. Paul Verrier, Les Vers Français, 1931, I, S. 35 ff.

einigen in den Anmerkungen zu Yašt 5 gegebenen Beispielen ersichtlich ist, sich weit mehr dem Sprechvortrag näherte als die Gatha.

Reste der strophischen Ausbildung zeigen die der Pp. zugrunde liegenden Reihen in den ältesten Hymnen des Rigveda, sowie in den fallenden und gemischten Dreireihentropen der älteren Rik-Zeit. Die rigvedische Verskunst ging dabei ihre eigenen Wege. Die Pp. wurde von den Sängern des Rigveda aufgegeben, weil sie sich auf die Lyrik beschränkten und einen von den Volksdichtern sich absondernden gebildeten Stand bildeten. Die Pp. lebte aber in den niederen Schichten weiter. Wir werden unwillkürlich daran erinnert, daß auch Zarathuschtra der Pp. seine Gunst versagte. In der Spätzeit des Rigveda kam die ihn kennzeichnende Metrik in Berührung mit Sängerkreisen Irans und solchen, die in Beziehung zu Iran standen. Das ist nicht auffallend: denn die Grenzen zwischen den awestischen und den vedischen Stämmen waren fließend. So erklärt sich der auffallende Einbruch langer Hymnen in vorwiegend fallenden Dreireihentropen, und zwar ist hier das achte Buch des Rigveda besonders beteiligt, näherhin die Kanviden, die in der Nähe der Awesta-Leute gewohnt haben müssen <sup>78)</sup>. Die Pp. selbst aber übte keinen bestimmenden Einfluß mehr aus; der schimmernden Kunst der strophischen Hymnik gegenüber mußte sie in Indien verblasen. Dafür war ihr hier eine andere Mission beschieden: sie, die in der Volksdichtung weiterlebte, wurde eine Quelle der literarischen Prosa, und so blieb ihr ein verborgenes Dasein hauptsächlich in den erzählenden, oft auf eine alte Sagenwelt hindeutenden Teilen der Opfertexte, deren Verfasser die Gedichte der Pp. teils bewußt teils unbewußt benützten. Die Versfunktion der Pp. übernahm der von der vedischen Strophik herkommende Śloka, nicht ohne von ihrem Wesen etwas in sich aufzunehmen. Auf den Zweiheber verzichtete die Śloka-Dichtung freilich, eine seiner Funktionen übernahmen Prosasätze wie „nala uvāca“ usw.

Schon die Tatsache, daß die Pp. nicht bloß im Awesta, sondern auch im vedischen Raume gepflegt wurde, berechtigt uns zu der Behauptung, daß sie Gemeingut der Arier war. Unsere Vermu-

---

<sup>78)</sup> Vgl. Hopkins, JAOS, 17, 23 ff. und Hertel, Beitr., S. XXI.

tung wird aber noch bestätigt durch meine Entdeckung, daß sie auch in den, sonst prosaischen, altpersischen Keilschrift-Denkmalern durch gewisse, wohl althergebrachte, stehende Wendungen und religiös gehobene Sätze vertreten wird. So scheint mir der häufige Ausdruck *vašnā a(h)uramazdāha*, der „meist an der Spitze des Satzes, z. T. in gezwungener Stellung“ (BL. unter *vašna*-) vorkommt, ein fallender Vierheber zu sein, und so ist wohl die feierliche Kundgabe des § 5 der großen Bisutūn-Inschrift eine Pp.:

θahati <sup>79)</sup> dārayava(h)uš  
 xšāyaθiya:  
 vašnā a(h)uramazdā(h)a  
 adam xšāyaθiya amiy:  
 auramazdā  
 xsaθrām manā fra-ābara <sup>80)</sup>. st

Kund tut Darajawahusch, der König: nach dem Willen Ahuramasdas bin ich König. Ahuramasda hat die Herrschaft mir übertragen.

Wie kräftig wirkt hier der *emphaticus auramazda*! Auch die Hervorhebung des Begriffs „König“ in der zweiten Zeile hat ihren guten Sinn.

Auch der § 7 ist eine Pp.:

θahati dārayava(h)uš  
 xšāyaθiya:  
 imā dahyāva tyā manā  
 pati (yāiša).  
 vašnā a(h)uramazdāha  
 manā baḍakā ahaṭā  
 manā bājim abaraṭā.  
 tyā-šām hacā-ma aθahya  
 xšapā-vā raucapati-vā <sup>81)</sup>,  
 ava akunavayāta.

79) θātiy: vielleicht = Daḥa-ti, vgl. aw. *saḥa-* zu *sah-* und ai. *samsati*.

80) [fr]ābara.

81) Enklitisch betont.

Kund tut Darajawahusch, der König: das sind die Länder, die mir zu eigen wurden. Durch den Willen Ahuramasdas wurden sie mir untertan. Sie brachten mir Tribut. Was ihnen von mir befohlen wurde, ob nachts oder bei Tage, das taten sie.

Der Schlußzweiheber patiyāiša zeigt an, daß mit vašnā ein neuer Satz beginnt. Der ganz ähnliche § 8 enthält kleine Abweichungen vom Rhythmus, aber vor dem fast ganz in Prosa gehaltenen Bericht über den falschen Smerdis steht die feierliche Feststellung:

vašnā a(h)uramazdāha  
imā xšaθram dārayāmiy <sup>82)</sup>.

Nach dem Willen Ahuramasdas habe ich dieses Reich im Besitz.

Ich möchte fast vermuten, daß die Pp. schon von den Indogermanen gepflegt wurde. Denn wie sich die der Pp. vorausgehende lyrische *S t r o p h e* vorzüglich dem schreitenden Rundtanz anpaßt, so eignet sich die Pp. für den Heldengesang. Und gerade der Heldengesang ist die Dichtungsart, die die Indogermanen besonders auszeichnet. Im Awesta sind noch kümmerliche Reste von uralten Sagen erhalten, so die vom Helden, der den Drachen schlug, in der indischen Vorzeit sangen „Männerpreislieder“ (gāthā <sup>83)</sup> nārāsamsī) von großen Taten, Helden gesänge, deren Trümmer in die großen Epen eingegangen sind, die Aöden der Achäer brachten solche Lieder nach Griechenland, und es ist kein Zufall, daß gerade dort der unsterbliche Homeros geboren wurde. Ja selbst die nüchternen Römer hatten in uralten Tagen ihre epische Dichtung: „So wird berichtet, daß vormals beim Gastmahl alte Lieder zum Preise berühmter Männer der Vorzeit von Knaben mit oder ohne Flötenbegleitung oder von den

---

82) § 9.

83) In „gāthā“ selbst liegt vielleicht noch eine Erinnerung an eine dem Veda fernstehende Dichtungsform. gāthā = Gesang, Lied, Vers; „in den Brāhmaṇa und liturgischen Büchern insbesondere ein Vers, der vermöge seines Gebrauchs weder Rc, noch Sāman, noch Yajus ist, ein zwar religiöser, aber nicht vedischer Vers“. Außerdem: „ein bestimmtes Metrum und auch jedes von den Lehrern der Prosodie nicht erwähnte Metrum“ pw. Vgl. auch die bei Apte angegebenen Bedeutungen.

Gästen selbst im Rundgesang vorgetragen wurden <sup>84)</sup>). In der germanischen Welt lebten noch zur Zeit des Tacitus uralte Gesänge von Göttersöhnen fort und Heldenlieder, die die Krieger noch damals zum Kampf entflammten.

Die metrische Gestalt der urältesten Heldendichtungen indogermanischer Völker ist nicht mehr erhalten. Aber Spuren des Zweihebers, des besonderen Kennzeichens der Pp., haben sich da und dort doch noch erhalten. Dipodieen wie ὦ τὸν Ἀδωνιν, ferner die daktylischen des Metrum hymenaicum <sup>85)</sup>, die anapästischen, jambischen und trochäischen des griechischen Dramas sind Nachkommen des orchestischen Zweihebers, wohl auch das rätselhafte sog. Reizianum. Aus dem Griechischen möchte ich noch das sog. elische Lied anführen, welches Frauen zum Preise des Dionysos sangen <sup>86)</sup>:

ἐλθεῖν ἥρω Διόνυσε  
 Ἀλείον ἐς ναὸν  
 ἄρνὸν σὺν χαρίτεσσιν  
 ἐς ναὸν = — — —  
 τῷ βοέῳ ποδὶ θύων  
 ἄξει ταῦρε  
 ἄξει ταῦρε.

Ferner einen Schnitterspruch aus Samos <sup>87)</sup>:

πλείστον οὖλον οὖλον ἔει  
 ἱούλον ἔει.

Vor allem aber erinnert uns der Versus Saturnius der Römer an die Pp. Sein Grundmaß

× × × × × ~ × | × × × × ~ ×

zeigt Wechsel von steigenden und fallenden Vierhebern, der aber nicht straff geregelt war. Er muß ursprünglich nach der auf der Quantität beruhenden natürlichen Wortbetonung rezitiert worden

84) W. Kopp, Geschichte der röm. Literatur, 1901, S. 3.

85) Arist. Wolken, 501 ff.

86) Plut. qu. gr. 299 b.

87) Bei Athen. XIV 618 e.



sein; als die Römer aber durch die Griechen die metrische Auswertbarkeit der Quantität kennenlernten, faßten sie den Vers quantitierend auf. Vor allem aber scheint mir von Bedeutung, daß der Zweiheber erhalten ist, so in dem alten Bauernvers:

hiberno pulvere verno  
luto grandia farra  
Camille metes<sup>88)</sup>.

Ob man nun betont Camille métes oder nach der Quantität  $\cup \text{ — } \cup \cup \text{ — }$ , diese Reihe ist ein Zweiheber, und zwar finden sich solche mehrfach beim Saturnier. Der Vers

nec mula parit nec lapis lanam fert<sup>89)</sup>

wird von Leo als Senar aufgefaßt, wobei er pariet und feret liest. Ich halte ihn für einen Saturnier mit nachfolgendem Zweiheber:

nec mula parit nec lapis  
lanam fer(it).

Zu ferit vgl. feris: Firm. Mat. de err. 24, 3 H. In dieser Rezipitation klingt der Vers viel witziger, weil man zu lapis zunächst parit ergänzt, bis man dann durch lanam ferit eines anderen belehrt wird.

In der germanischen Dichtung herrscht die durchgeführte Langzeile, das heißt eine Kette von zwei ursprünglichen Vierhebern vor, aber diese Art bezeichnet nach Andreas Heusler<sup>90)</sup> eine jüngere Stufe. In der urgermanischen Kleindichtung herrschte noch ein freieres, „unsymmetrisches Gemenge“ von Langzeilen und Kurzversen (Ketten und Reihen). Wenn drei Kurzverse (Vierheberreihen) durch einen Stablaut verknüpft sind, wie z. B. in der Inschrift von Tune, so haben wir dasselbe Verhältnis wie das des Vierhebers zum Zweiheber, 2 : 1. Die Ansicht Heuslers über die Entstehung der stabreimenden Langzeile<sup>91)</sup> dürfte wohl

88) Fr. Leo, Der saturnische Vers S. 63.

89) Ib. S. 64.

90) Deutsche Versgeschichte I, § 333.

91) Ib. § 383.



allgemeine Zustimmung finden. Aus der monopodischen Morenfolge

• •  $\overset{!}{\times} \times \overset{!}{\times} \times \overset{!}{\times} \times \overset{!}{\times} \times | \overset{!}{\times} \times \dots$

entstand nach ihm unter der Wirkung des Stabreims das dipodische Grundmaß

• •  $\overset{!}{\underset{a}{\times}} \times \overset{!}{\times} \times \overset{!}{\underset{a}{\times}} \times \overset{!}{\times} \times | \overset{!}{\underset{a}{\times}} \times \dots$

(a bezeichnet die stabende Stelle.) Die zwei Punkte vor dem Beginn des eigentlichen Schemas deuten Auftakte u. dgl. an, wie ek in dem ältesten germanischen Vers, dem vom Goldenen Horn

ek Hle<sup>!</sup>waga<sup>!</sup>sti<sup>!</sup>R Hol<sup>!</sup>tinga<sup>!</sup>R usw.

Diese Möglichkeit vor den ersten Iktus unbetonte Silben zu setzen, erinnert uns an den Wechsel von fallend und steigend im Saturnius und in der Pp. Aber die Vorschläge können auch bedeutend umfangreicher sein, so in dem Langvers:

enti dar war un auch mā<sup>!</sup>nakē <sup>^</sup> mit | ī<sup>!</sup>nan <sup>^</sup> <sup>^</sup>.

Solche langen Gebilde müssen Erinnerungen an den Hilfs-Zweiheber sein. Ich sehe in dem angegebenen den Rhythmus

$\overset{!}{\gamma} \gamma \times \overset{!}{\times} \gamma \gamma$ .

Ehe der eigentliche Rhythmus einsetzt, tritt unwillkürlich eine lanke-bildende kleine Pause ein. Dadurch bekommt ein solcher Auftakt den Wert einer Reihe. Nach Heusler<sup>92)</sup> werden diese Gebilde nicht mehr gemessen, es seien „Vorspiele“ zu ihrem Verse, die mit anderer Stimme, mit tieferem, leiserem Ton, in weichem legato vorgetragen wurden. Das scheint mir eine sehr gute Beobachtung zu sein, die in gewissem Sinn an das erinnert, was wir über die Versmelodie des Zweihebers gesagt haben.

Unser Beispiel gibt einen Auftakt mit nicht besonders stark betonten Wörtern. Es können aber auch stärker betonte vor dem eigentlichen Verse stehen, so Heliand 3062 a:

s ālig bist thu, Sīmon, sunu Jōnases.

92) Ib. § 218.

Nach Heusler<sup>93)</sup> ist sälig bist thu „ein außermetrischer Vorschlag“. Nach meiner Ansicht vertritt das Gesperre einen Zweiheber der Pp., einen emphaticus. Auch das bekannte ih wallōta im Hildebrandslied hält Heusler<sup>94)</sup> für einen „merklich schwere-  
ren“ Auftakt. Gewöhnlich wird so abgeteilt:

ih wallōta sumaro enti wintro | sehstic ur lante.

Wäre es nicht möglich, nach sumaro Reihenschluß anzunehmen und enti als Auftakt zu betrachten, wobei ur lante selbständig würde?

ih wallōta sumaro | enti wintro sehstic Z  
ur lante.

ur lante würde dann einen Zweiheber vertreten, und zwar wieder einen emphaticus, denn die Tragik des langen Wanderlebens wird durch die Bemerkung „außer Landes“ („im Elend“) erheblich gesteigert.

Manchmal scheint sich der ehemalige Vierheber mit zwei iktusfähigen Silben zu begnügen, wie Háv. 76, I

deyr fē = — ^ ^ —<sup>95)</sup>

Auch hier möchte ich fragen, ob solche Füllungen nicht auf einen Zweiheber hinweisen. Heusler nennt sie „unterepisch“ und bemerkt, die Kleinkunst gebrauche sie in Menge<sup>96)</sup>.

Dagegen sind in den sog. Schwellversen, längeren, silbenreichen Zeilen, nur selten selbständige Gebilde enthalten, die man als Stellvertreter des Zweihebers ansprechen dürfte. Als einen solchen betrachte ich z. B. Cristes in Hel. 2208a:

fell sin thō te fuotun Cristes.

Auch Zwischensätze wie quad Hiltibrant, z. B. in Hilt. 49, sind so zu werten:

93) Ib. § 219.

94) Ib. § 257.

95) Ib. § 221.

96) Ib. § 222.

welaga nū waltant got,  
quad Hiltibrant,  
wēwurt skihit.

Wie aus dem ursprünglichen urgermanischen Vierheber mit seinen vier Ikten ein Zweitakter wurde mit zwei Ikten, so wurde aus dem urgermanischen Zweiheber ein Eintakter mit einem Iktus, weil auch hier die Dipodie zur Eingipfeligkeit drängte. Ein fallender Zweiheber, etwa wie der des Awesta, lag dem Urgermanischen überhaupt nicht<sup>97)</sup>, und hierin liegt die Hauptursache, daß er schon früh zum freien Auftakt und zu sonstigen, prosaartigen Gebilden wurde.

Die Spuren der Pp. außerhalb des Bereiches der arischen Sprachen sind zwar nicht allzu zahlreich, aber sie sind da, und vielleicht wird die weitere Forschung auf diesem Gebiete noch manches zutage fördern. So mag denn der vielfach als aussichtslos betrachtete Versuch, bis zu der Form der urindogermanischen Metrik vorzustoßen, d. h. eine Ahnung von ihrem Wesen zu vermitteln, auch auf diesem, von mir gewiesenen Wege, mit neuer Hoffnung unternommen werden.

Jedenfalls löst die Erkenntnis der Pp. und des selbständigen Zweihebers das Rätsel der jung-awestischen Versbildung. Dabei fällt Licht auf die Gesetze der rigvedischen Metrik, so daß z. B. die Geschichte des indischen Sechshebers klarer als bisher vor uns liegt. Die hohe Linie der vedischen Verskunst ist augenfälliger geworden, und ein anerkennendes Urteil über sie kann besser begründet werden. Die weitere Untersuchung dieser Fragen wird die verschiedenen Teile der Hymnensammlungen besser unterscheiden helfen und zeigen, daß neben dem historischen Nacheinander das geographisch-dialektische Nebeneinander nicht zu vergessen ist. Daß auch die oft so schwierige Aufgabe, den Wortlaut der arischen Texte wiederherzustellen, durch die neuen Erkenntnisse gefördert wird, braucht kaum angedeutet zu werden. Ebenso ist klar, daß neue Aufschlüsse über den Stil der Opfertexte und damit über ihre Herkunft und Heimat zu erwarten sind. Freilich

---

97) Ib. § 380.

wird es noch vieler eingehender Einzeluntersuchungen und Zählungen bedürfen, wenn hier gesicherte Ergebnisse erreicht werden sollen. Die vorliegende Abhandlung möge zur Mitarbeit auf diesem Gebiete anregen.

### Zum Awesta-Text.

Es waren verschiedene Gründe, die mich bestimmten, gerade das Ardvī-Sūr-Yašt als Beispiel der Pp. zu wählen. Einerseits gehört es nicht zu den metrisch ganz leichten Stücken, anderseits bietet es auch keine allzu großen Schwierigkeiten in dieser Beziehung. Es ist nicht zu kurz und nicht zu lang, auch ist die Überlieferung besser als in manchen anderen Teilen des jüngeren Awesta.

Der Aufbau ist übersichtlich und läßt Altes und Späteres zum Teil gut unterscheiden. Yt. 5 gehört zu den Stücken des Awesta, in denen, wahrscheinlich schon in vorzarathustrischer Zeit entstandene Teile enthalten sind. Um 405 v. Chr. wurde das Überlieferte in masdayasnischen Sinn redigiert und ergänzt. Auch diese, inschriftlich bezeugte Zeitangabe empfahl mir die Wahl dieses Yašt. Der Inhalt dürfte auch für die heutige Zeit von wissenschaftlicher Bedeutung sein, da religions- und rassengeschichtliche Fragen in den Vordergrund getreten sind.

Was das Verfahren bei der Textgestaltung anbelangt, so ließ ich mich natürlich nicht ausschließlich von rein metrischen Gesichtspunkten leiten: philologische Arbeit und Vertiefung in den Inhalt bildeten die Grundlage. Nach reiflicher Überlegung habe ich den überlieferten Text beibehalten und ihn nur insoweit geändert als dies metrisch erforderlich war. Zu der von Andreas vorgeschlagenen Transskription konnte ich mich nicht entschließen<sup>98)</sup> und einzelne Wörter grundsätzlich nach dem Muster der vedischen Sprache zurechtzustutzen wagte ich nicht. Denn awestisch ist nicht vedisch, und manches, was wir bestimmt als falsche Schreibung auffassen, ist vielleicht nichts anderes als eine uralte Eigentümlichkeit der Sprache. Damit ist nicht gesagt, daß ich die überlieferte Schreibung für fehlerlos halte. Auch aus praktischen Gründen hielt ich es für besser, den überliefer-

98) Vgl. Markwart, Das 1. Kap. der Gāthā uštavati.

ten Text zu belassen: der Leser arbeitet leichter mit ihr, er ist nicht immer gezwungen, in der Textausgabe nachzusehen, welches überlieferte Wort mit dem transskribierten gemeint ist.

Die Änderungen, die ich angebracht habe, sind einige notwendige Textverbesserungen, meist aber Hilfen für das Verständnis der Metrik, die jedoch philologisch gerechtfertigt sind. So soll der einfache wagrechte Strich z. B. einen Diphthong als zweimorig erweisen. m-ra-oṭ soll nichts weiter andeuten, als daß in dem überlieferten mraoṭ ein Komplex von drei Moren enthalten ist; über die ursprüngliche Lautung dieser Form soll nichts ausgesagt werden. Ich hätte vielleicht auch a-mra-oṭ schreiben können, aber m kann hier silbisch sein, so gut wie manchmal n in nmāna- ‚Haus‘. Zu den Änderungen habe ich die Lesart der Ausgabe Geldners angemerkt, nur nicht bei den immer wiederkehrenden Auflösungen von y und v in i und u, zaoθ-rābiō z. B. deutet an, daß das Wort viersilbig ist und in der Ausgabe oʻbyō geschrieben ist. Das ə in arə ließ ich nur dann stehen, wenn es die Metrik erforderte, ərə habe ich im Vers mit r wiedergegeben.

Zu den Zeichen vgl. S. 10 f.; zu merken sind noch folgende:

- ( ) enthält von mir Hinzugefügtes,
- [ ] enthält von mir Gestrichenes,
- entspricht dem Trennungspunkt der Handschriften;  
z. B. vouru-kašəm = vouru.kašəm.

### Zu der Übersetzung.

Ye who love a nations legends,  
Love the ballads of a people,  
That like voices from afar off  
Call to us to pause and listen,  
Speak in tones so plain and childlike  
Scarcely can the ear distinguish  
Whether they are sung or spoken.

Longfellow, The Song of  
Hiawatha, Introduction.

Eine so eigenartige Ausdrucksform, wie die für halb-singende Rezitation geschaffene *Periodus popularis* des Awesta in einer modernen Sprache nachzuahmen, ist schwer, um nicht zu sagen fast unmöglich. Denn solche Übersetzer-Verse sind, wo nicht eigens der Ton des Volksliedes getroffen wird, durchaus auf den reinen Sprechvortrag eingestellt. Dennoch wäre es falsch gewesen, wenn ich auf eine metrische Wiedergabe meines Textes verzichtet hätte. Vor allem mußte ich ein ungefähres Bild der Pp. geben, deren Wirkung nur im Zusammenhang einer größeren Dichtung recht zu verspüren ist. Und wenn auch die deutschen Auf- und Ab-Verse den freieren Rhythmus des Urgedichtes nicht ganz genau wiedergeben können, so vermitteln sie doch den Stil, den Tonfall, den Gang und Klang dieser Vergestaltung. Und dies ist um so eher möglich, als ihre Hauptreihe, der fallende Vierheber, charakteristische Eigenheiten hat, die auch in anderen Sprachen wiederkehren, und die ihn sowohl zum breit und gemächlich hinfließenden Erzählervers als auch zum eindringlichen, Wiederholungen liebenden Prediger werden lassen. Er ist das Lieblingsversmaß des spanischen Epos, und hier ist auch der Rhythmus, weil freier, dem der awestischen Verse ähnlicher, als der Rhythmus unserer Übersetzung. Man vergleiche folgende Strophe:

No puede dormir de noche  
 Ni gustar de las viandas  
 Ni alzar de suelo los ojos  
 Ni osa salir de su casa.

In puede, alzar, suelo, salir haben wir ähnliche Tonbeugungen, wie sie uns so oft in der Pp. begegnen. Herder (Cid) hat diese Strophe so übersetzt:

Sonder Schlaf und sonder Speise  
 Schläget er die Augen nieder,  
 Tritt nicht über seine Schwelle,  
 Spricht mit keinem seiner Freunde <sup>99)</sup>.

---

<sup>99)</sup> Vgl. zum Ganzen V. Viehoff, Die Poetik auf der Grundlage der Erfahrungslehre, 1888, S. 425.

Obwohl dieses Versmaß, besonders in den akzentuierenden Sprachen, wie die Übersetzung des Beispiels zeigt, leicht zur Eintönigkeit neigt, so hat es sich doch auch hier durchgesetzt und seine Eigenart nicht verloren. Man lese einmal Webers Epos „Dreizehnlinden“, das ganz in solchen Strophen abgefaßt ist, und man wird an manche Eigentümlichkeit des fallenden Awesta-Verses erinnert. Vor allem sind auch bei Weber die typischen Wiederholungen zu finden, z. B.:

Frommes Rößlein, kluges Rößlein,  
Eisen vier will ich dir legen,  
Festes Eisen, gutes Eisen:  
Das ist Donnars Hammersegen!

Oder:

Nachtgedanken, Neidgedanken,  
Mordgedanken, die nicht schlafen usw.

Noch ein Beispiel aus Longfellows Hiawatha:

I have given you lands to hunt in,  
I have given you streams to fish in,  
I have given you bear and bison,  
I have given you roe and reindeer usw.

Aber nicht nur ein metrischer Kommentar soll meine Übersetzung sein, sondern auch der Erläuterung des nicht immer ohne weiteres verständlichen Inhalts dienen und die von der Heiligkeit des Feuers und Lichtes ganz durchdrungene Weltanschauung dieser arischen Menschen dem Leser einigermaßen nahe bringen. Hier muß ich einige Übersetzungen rechtfertigen. Es ist das nicht zu bestreitende Verdienst Hertels, die grundlegende Bedeutung des arischen Feuerdienstes für die Erklärung des Awesta und des Veda nachgewiesen zu haben, und es ist gar kein Zweifel, daß die Grundanschauungen dieser Lehre nicht nur zur Zeit der Urstücke unseres Yašt, sondern noch um 400 v. Chr. durchaus lebendig waren. Ja, ich glaube erst recht lebendig: wie hätten sonst nach Zarathuschtra alte arische Lichtgötter und Opfer wieder Eingang gefunden? Die Vorstellung von einer lichten und finsternen Hälfte der Welt ist im Parsismus



überhaupt nie erloschen. Ich will nicht jedes Wort Hertels slavisch nachschreiben — ich habe für die hier in Betracht kommenden Worte meist eigene Übersetzungen geprägt —, aber soviel ist sicher, daß der Licht- und Feuercharakter so grundlegender Begriffe wie *aša*, *vohu* u. a. nicht verwischt werden darf. Ich habe deswegen *aša* mit „Urlicht“, *ašavan-* mit „urlichtstromdurchglüht“ wiedergegeben. Wenn ich *daēnā-* mit „Lichtgesetz“ wiedergegeben habe, so leitete mich dabei der Gedanke, daß dieses Gesetz im Innern des Menschen als Erkenntnis lebt und nach außen als Religion sich offenbart. Den wörtlichen Sinn von *druj-* und *drvant-* kennen wir nicht, wissen aber bestimmt, daß mit diesen Begriffen das Gegenteil von *aša-* und *ašavan-* gemeint ist. Wenn ich also die Übersetzungen „Widerlicht“ und „Widerlichtler“ gewählt habe, so habe ich zwar nicht den Buchstaben, aber den Sinn getroffen. Daß ich im Gegensatz zu Hertel *yaz-* mit „verehren“ wiedergegeben habe, rechtfertige ich damit, daß *yaz-* beides heißen kann, „verehren“ und „opfern“. Zunächst liegt in dem Wort (vgl. *ἄριος*?) der allgemeinere Begriff der Verehrung einer Gottheit. In dem Bericht des Berossus über die Verbreitung des Anahita-Kultes heißt es *ὑπέδειξε σέβειν*, bei Herodot *θύειν*.

Manchmal mußte ich eher umschreiben, als übersetzen, einmal, weil ich sonst metrische Schwierigkeiten gehabt hätte, dann auch um der Deutlichkeit willen. Ich hoffe, daß dem Leser dadurch die Arbeit erleichtert wird.



## ANAHITA.

Wenn ich den Namen Anahita an die Spitze dieses Abschnittes stelle, so will ich damit auch andeuten, daß ich diesen Namen für den um 400 v. Chr. gebräuchlichen halte, nicht die Bezeichnung Ardvi-Sūr, über die weiter unten gesprochen werden soll. Der Name Anahita ist für die damalige Zeit inschriftlich gesichert, außerdem war die Göttin den Griechen unter dem Namen Ἀναΐτις bekannt. Ich betone Anahita<sup>+</sup>, und zwar aus folgenden Gründen. Die geradezu mit Vorliebe gepflegte Wiederholung des Verses

ardvī sūra anāhita

läßt annehmen, daß er auch metrisch besonders gefällig war. Liest man ihn nämlich fallend, so fügen sich ardvi und sūra schön dem Wortton. Für meine Betonung spricht vor allem das griechische Ἀναΐτις, das ein iranisches \*anāhitiš voraussetzt<sup>1)</sup>. Zu vergleichen ist auch die Schreibung Ἀναεΐτις<sup>2)</sup> und Ἀναεΐτεια, wie die zu Ehren der Göttin in Philadelphia gefeierten Spiele genannt wurden<sup>3)</sup>. In der Inschrift des Artaxerxes Susa a<sup>4)</sup> wird ihr Name zwar altpersisch anahata (?)<sup>5)</sup>, babylonisch a-na-aḥ-i-tu, elamisch aber an-na-hi-ud-da geschrieben. In Μύλιττα, wie nach

1) So Bl.

2) Siehe Buresch, Aus Lydien, 1898, S. 118.

3) Siehe Cumont, Reallex. des Klass. Altertums.

4) Weißbach, Die Keilinschr. der Achäm. S. 123.

5) Leider ist in der Art.-Inschrift die Lautung nicht ganz klar. Wenn aber z. B. der Schluß der Inschrift von Hamadān (Weißb. S. 126)

metrisch ist, dann ist anāhita<sup>+</sup> zu betonen:

auramazdā anāhita                      uta mitara mām pātuv  
                                 hacā gastā  
uta imam tya akunā . . . . .

Herodot I, 151 die Assyrer die Aphrodite benannten, kann die Göttin Bēlit versteckt sein, vielleicht aber liegt eine falsche Schreibung für etwaiges anaïtta vor<sup>6)</sup>; jedenfalls haben wir auch hier die Endung -itta für eine weibliche Gottheit. Ich erwähne noch die armenische Aussprache <sup>+</sup>anahit<sup>+</sup> 7) und das persische nāhīd.

Die Hauptquelle für die Kenntnis unserer Göttin ist das 5. Yast. An wertvollen Nachrichten aus der griechischen Welt fehlt es nicht, doch ist hier einige Vorsicht geboten, da die Griechen unter dem Namen Anaïtis alle möglichen östlichen, ihrer Artemis oder Aphrodite ähnlichen Gottheiten zusammenfaßten.

Werfen wir zunächst einmal einen Blick auf die Anordnung und Einteilung der Dichtung. Sie zerfällt deutlich in zwei Hälften, deren erste bis § 89 reicht und ziemlich klar und durchsichtig aufgebaut ist. In § 1—15 wird zunächst die hohe Bedeutung der Göttin, ihre Entstehung, ihr Verlangen nach Verehrung und ihr triumphales Auftreten hervorgehoben. Dann wird bis § 85 eine Reihe von Fällen angeführt, wo Anahita die Bitten ihrer Verehrer erhört oder nicht erhört hat. Neben Ahura Masda selbst werden Heroen der Vorzeit und berühmte Fürsten genannt. Von § 84—89 wird von dem Wirken der Göttin im allgemeinen, ohne Nennung bestimmter Personen gesprochen.

In der zweiten Hälfte, von § 90 bis zum Schluß, haben wir nicht mehr die gleichmäßige Gedankenführung wie in der ersten. Der Abschnitt § 90—95 betrifft rituelle Fragen. § 96 ist ein in § 121 wiederholtes Fragment. Von § 97—118 werden, abgesehen von dem Einschub § 100—102, wieder Fälle von Erhörungen angeführt, dabei werden u. a. Zarathuschtra selbst und Wischtaspa genannt, auch ein Chionitenfürst, der aber nicht erhört wird. § 119 geht zur Schilderung der Göttin über, und dieser Gedanke wird bis § 129 festgehalten, und nur von dem oben genannten Fragment § 121 unterbrochen. Das Ganze schließt mit dem Gebet eines Landesherren (§ 130—132).

So lernen wir Anahita als eine der Hauptgottheiten des masdajasnischen Glaubens kennen, und sie zeigt sich von zwei Sei-

6) Hommel, Geographie und Geschichte des alten Orients S. 200.

7) Nach Mitteilung von Dr. H. A. Winkler.

ten, einmal als Göttin der Fruchtbarkeit, dann als Helferin im Streit. Als Göttin der Fruchtbarkeit ist sie die Herrin und Spenderin alles segensreichen Nasses, und, weil damit jegliches Wachstum zusammenhängt, auch die Herrin der Fortpflanzung. Gleich am Anfang des Yašt tritt uns ihre Eigenschaft als Wassergottheit mit aller Deutlichkeit entgegen. Als der Gewässer größtes fließt sie in den See Wourukascha. Ihr ständiges Beiwort arədvī weist auf diese ihre Seite hin: es hängt mit ai. řdū- „süß, mild“ zusammen und gehört zu der Wurzel řd-, die nur eine Weiterbildung der Wurzel ř darstellt und ursprünglich „strömen“ bedeutet, wie ja řd- + nis im Sinne von „aus-strömen“ vorkommt. Man vergleiche noch ai. ár-ṇa „Gewässer, Regen“ und ar-ṇava- „Ozean“, sowie ār-dra- „feucht, sanft, weich“. Weil aber hier noch an die Eigenschaft des Wassers als Element der Fruchtbarkeit gedacht ist, habe ich, um die Bedeutung des Wortes arədvī möglichst auszuschöpfen, es mit „strömungs-segen-mild“ übersetzt. Daß sie als Göttin der Fortpflanzung und der Geburt angerufen wird, hängt ganz mit ihrer Eigenschaft als Göttin des Feuchten zusammen. Sie ist es, die den Samen der Männer reinigt, d. h. ihn ganz licht und frei von verderblichen Strahlen macht; denn letzten Endes ist ja für den Arier Wasser und Feuer dasselbe. Damit ist sie auch Geburtshelferin und kann den Jungfrauen einen tüchtigen Gatten verschaffen. In diesem arischen Glauben an die Gleichheit von Wasser und Feuer ist es auch begründet, daß die Göttin ihren Sitz in den Sternen hat. Von dorthier kommt ja der Regen, kommen alle Gewässer, ohne Unterlaß rinnen sie aus dem Reiche des Lichtes herab auf die Erde, und Anahita ist nichts anderes, als der himmlische Strom, dessen Substanz in den irdischen Gewässern strömt, die Milchstraße<sup>8)</sup>, nach indischem Denken die Himmels-ganga, die ja dieselbe ist wie die Ganga auf Erden. Deswegen prangt sie auch in leuchtendem Schmuck, und die dreißig Biberpelze, die sie zieren und wie eitel Silber und Gold dem Schauenden entgegenstrahlen, sind nichts anderes als ebenso viele wunderbar schimmernde und flimmernde Regionen der Milchstraße. Jetzt verstehen wir auch das zweite Beiwort, sūra „strahlend“, welches Hertel<sup>9)</sup> mit Recht von der vedischen

8) Hertel, Beitr. S. 50.

9) Ib. S. 109, 110.

Wurzel *sū*: *śav*, *awest. sū*: *sav* = griech. *καί* — „leuchten“ ableitet.

Wie kommt die Göttin aber zu ihrer kriegerischen Bedeutung? Eben weil sie eine *sūra* ist, weil sie Himmelsglut ausstrahlt, kann sie auch den Helden mit Feuerkraft begnaden, mit dem *xvarənah-*, dem blitzenden Feuer, das dem Krieger die Siegesmacht und dem König die zwingende Majestät verleiht, das dem mutigen Roß aus den Augen sprüht und nicht nur Roß und Streiter, sondern auch die Waffen und Kriegswagen erfüllen muß<sup>10)</sup>.

So sehen wir, daß alle Seiten der Göttin in ihrer Feuernatur begründet sind; sie spendet aus ihrem unendlichen Feuerstrom Feuer in seinen verschiedenen Gestalten: Feuer als befruchtendes Wasser, als Samennaß und Gebärkraft, als Heldenseelen entzündende Sturm- und Siegesgewalt.

Daß sie uns im Awesta zu gleicher Zeit als Naturkraft und Person, als eine schöngewachsene, kräftige Jungfrau und dann wieder als Strom entgegentritt, hat für den, der die religiösen Vorstellungen der Arier kennt, nichts Befremdendes. Bis zu einem gewissen Grade können ja auch wir hier mitfühlen. Auch wir reden von den Armen eines Flusses, und wenn etwa ein Künstler den Feuerstrom der Elektrizität als eine starke, Strahlen entsendende Götterfrau darstellte, ich glaube, wir würden es fast als selbstverständlich empfinden. Die Vorstellung der Göttin als Person lag der Zeit, aus welcher unser *Yašt* als Ganzes stammt, besonders nahe. Die Beschreibung der *Anahita*, wie sie gegen den Schluß des Stückes gegeben wird, muß aus der Anschauung herkommen: der Dichter hatte wohl eine Nachbildung der Statuen vor sich, die der eifrige *Anahita*-Verehrer *Artaxerxes Mnemon* als erster in Babylon, Susa, Ekbatana, in Persepolis<sup>11)</sup> und Baktra, Damaskus und Sardes aufstellen ließ<sup>12)</sup>.

Was aber bedeutet *anāhita*? Die Übersetzung „die Unbefleckte“ hat lediglich den Wert einer Volksetymologie. Man trennt dabei *an-āhita* und denkt an *āhita* „befleckt“ (*Vend.*

10) *Ib.* S. 27.

11) Πέρσαις καὶ Βάκτροις: Da lauter Hauptstädte genannt werden, wird Πέρσαις Abkürzung für Persepolis sein.

12) Bei Clem. Alex. *admonitio adversus gentes* V. 65.

16, 16). Ich muß diese Etymologie schon wegen des griechischen Ἀναΐτις ablehnen. Auch mit Hertels Übersetzung „die Ungefesselte“ kann ich mich deshalb nicht befreunden. Wir wissen nicht, was dieses Wort bedeutet, und werden annehmen müssen, daß es nicht arisch ist. Schon aus der Nachricht des Berossus ist auf Beziehungen der Anahita zu der semitischen Nachbarschaft zu schließen. Artaxerxes Mnemon führte nur die Verehrung von Standbildern der Göttin ein, nicht den Kult selbst. Der muß schon vorher bestanden haben. Wir müssen da von der schon einmal erwähnten Herodot-Stelle<sup>13)</sup> ausgehen: sie lautet: „Sie (die Perser) opfern (außer dem Himmelsheer) auch der Sonne, dem Mond, der Erde, dem Feuer, dem Wasser und den Winden, und zwar opferten sie ursprünglich nur diesen, sie haben aber außerdem auch der Urania (Aphrodite) zu opfern gelernt, dies von den Assyriern und Arabern. Die Assyrier nennen Aphrodite Mylitta, die Araber Alilat, die Perser Mitra.“ Alilat ist nach III, 8 aus Alitta verbessert, und Hommel<sup>14)</sup> bemerkt hierzu, Alitta sei soviel als annāhid „die Vollbusige“. Mylitta entspreche dem elamischen anaitta. Die Bemerkung über Mylitta könnte stimmen, ob wir aber aus dem unsicheren Alitta auf annāhid schließen dürfen, ist fraglich. Mit Mitra aber kann Herodot nur Anahita gemeint haben. Zu diesem Namen Mitra kam er jedoch nicht, wie man allgemein annimmt, durch eine Verwechslung, sondern weil die Göttin in Wirklichkeit als das weibliche Gegenstück zu Mitra (dem gestirnten Nachthimmel?<sup>15)</sup> galt und vielleicht von dem Gewährsmann Herodots geradezu als „Frau Mitra“ bezeichnet wurde<sup>16)</sup>. Diesen echt persischen Namen setzte dann der Geschichtsschreiber statt des semitischen Anahita in seinen Bericht ein<sup>17)</sup>. Aus diesem geht, wenn man ihn neben die dreimal wiederkehrende Verbindung Anahita-Mitra in den Keilinschriften des Artaxerxes Mnemon stellt, jedenfalls soviel

13) I 131.

14) Geogr. und Gesch. des alten Orients S. 200.

15) So Hertel.

16) Ein Forscher wie Herodot, der eigens nach Tyros reist, lediglich um festzustellen, wie alt der dortige Herakles-Kult sei, macht in so wichtigen Fällen doch wohl genaue Angaben!

17) Im Mahabharata heißt eine Wassernymphe Mitṛā!

mit Sicherheit hervor, daß das Paar schon zu Herodots Zeit in das Pantheon der Perser aufgenommen war, ferner, daß dieser vom semitischen Bereich übernommenen Muttergöttin offizielle Opfer dargebracht wurden. Denn das „Hinzulernen“ und „Lernen“, von dem er spricht, setzt ein amtpriesterliches Ritual voraus. Wann dieser offizielle Kult eingeführt wurde, läßt sich nicht sagen, aber wohl nicht allzu lange vor Herodots Aufenthalt in Persien, vielleicht in der Zeit zwischen 480—460. Seine Angabe, daß es sich um eine Einführung aus der semitischen Welt handelt, findet eine Stütze in der Tatsache, daß in der babylonischen Theologie Gottheiten paarweise auftreten und Muttergöttinnen eine Rolle spielen.

Ob das, was Herodot sagt, auch für die Gegend unseres Yašt, also etwa für Arachosien, zutrifft, ist eine andere Frage. Aus seinem Bericht läßt sich darüber zunächst noch gar nichts entnehmen. Er war ja auch nicht dort, denn Arderikka bei Susa war der südöstlichste Punkt Asiens, den er erreichte<sup>18)</sup>. Hier müssen wir Yašt 5 selbst zu Rate ziehen. Aus § 94 und 95 ist zu ersehen, daß zu der damaligen Zeit auch bei Ungläubigen, bei solchen, die den Deva opferten, schon die Sitte bestand, der Anahita nach Sonnenuntergang Opfer darzubringen. Das läßt doch wohl darauf schließen, daß der Kult der Anahita als einer auswärtigen Gottheit schon längere Zeit wenigstens in den unteren Schichten Eingang gefunden hatte. Denn die arische Seite der Göttin kommt hier kaum in Betracht; im arischen Kult spielten Muttergottheiten keine besondere Rolle. Besonders auffallend ist es auch, daß diese Opfer bei Nacht stattfanden.

Auch im Westen, im eigentlichen Persien, kann dieser Kult schon lange vor seiner offiziellen Genehmigung gepflegt worden sein, und es ist ganz begreiflich, daß vitale Gestalten wie Ištar und ähnliche leicht auch in den von verschiedenrassigen Volkselementen bewohnten arischen Raum eindringen konnten. Das wurde noch erleichtert, als das Perserreich zu einem durch Heerstraßen gesicherten Verkehrs- und Militärstaat wurde, der von Vorderasien bis zum Indus reichte. Und selbst der Arier konnte in solchen Göttinnen eine gewisse Verwandtschaft mit

---

18) H. Stein, Herodotos erklärt S. XVI.

entsprechenden arischen Gottheiten erkennen. Galt nicht Ištar auch als eine Himmelslicht-Gestalt, als Bringerin der Fruchtbarkeit, als kriegerische Kämpferin, die wie eine Löwin sich ins dichteste Gewühl stürzt<sup>19)</sup>. Auch die syrische Astarte war die zur Göttin erhobene Naturkraft, die aus der Feuchte alles Leben hervorzaubert.

Hier waren also Wege, auf denen sich die arische Göttergestalt mit einer semitischen synkretistisch vereinigen konnte. Dieser zuerst in tieferen Volksschichten sich mehr oder weniger durchsetzende Synkretismus vollendet sich, als Anahita um 470 offiziell in das persische Göttersystem aufgenommen und Mitra an die Seite gestellt wurde, und als später im Osten des Reiches die masdajasnische Religion die semitische Anahita mit der arischen Ardvī-Sūra feierlich vereinigte, wohl auf Anregung des Anahita-Verehrers Artaxerxes Mnemon. Es sieht so aus, als ob der Dichter des § 98 dabei gewesen wäre, als der feierliche Akt von Awesta-Priestern, welche die heiligen Opferzweige in den Händen hielten, vollzogen wurde. So klingt der Vers ardvī sūra anāhita wie das für Jahrtausende geschriebene Dokument eines großen religionsgeschichtlichen Vorgangs.

Wie kommt es dann aber, so wird man fragen, daß wir in der Gestalt der Göttin, wie sie uns das fünfte Yašt des Awesta vor Augen stellt, eigentlich so gut wie nichts Semitisches finden können? Wenn wir uns in anderen Gegenden umsehen, in die der Kult der Anahita eindrang, so begegnet uns doch z. B. der für die semitischen Tempel bezeichnende Dienst der Hierodulen. So opferten sich in dem Heiligtum der Göttin in Erez Töchter vornehmer Familien Armeniens der Sitte der Selbsthingabe. Die persische Göttin ging in den Gegenden Kleinasiens noch einen weiteren Synkretismus ein, indem sie mit den einheimischen Muttergöttinnen vereinigt wurde, so mit der Mā, in deren Tempel Hierodulen beiderlei Geschlechts verwendet waren. In Lydien, wo sie in Hierocaesarea und Hypaepa Tempel hatte und mit Kybebe, der Großen Mutter, vermischt wurde, zeigt sich dieser zweite Synkretismus besonders deutlich. Hier waren noch iranische Traditionen lebendig, hier war sie noch die Gottheit der

---

19) Nach dem Anfang eines uralten Hymnus an Istar, vgl. Kaulen, Assyrien und Babylonien, 1891, S. 158.



heiligen Wasser, und ihre Liturgie soll in einer „barbarischen“ Sprache vollzogen worden sein <sup>20)</sup>. Aber die ekstatischen Riten des Kultes der Magna Mater sind ja allgemein bekannt.

Nichts von diesen Eigentümlichkeiten ist in unserem Yašt erkennbar. Die Erklärung hierfür ist einfach. In der synkretistischen Vereinigung, die der Masdaismus vornahm, siegte das arische Wesen dieser Gottheit. Nur der semitische Namen ist sozusagen übrig geblieben. Das Erregende und Ekstatische, wie es uns oft in den vorderasiatischen Gottheiten entgegentritt, hatte in dieser Religionsform keinen Platz, und so haben uns die masdajasnischen Priester in unserem Yašt ein ganz anderes Bild der Göttin hinterlassen, als wir nach ihren im vorderasiatischen Raum auftretenden Gestalten vermuten sollten <sup>21)</sup>. Freundlich, mild, hilfsbereit, nach einem Helden sich sehnend, die schöne, jungfräuliche Tochter aus kriegerischem Adelsgeschlecht, als Verkörperung des glühenden Feuerstroms, der Milchstraße, und zugleich des segenströmenden Gewässers auf Erden: so steht sie vor dem Verehrer in königlicher und mütterlicher Majestät, dem über die Geheimnisse des Urlichts nachsinnenden Verstand ein leuchtendes Symbol, dem bittenden Herzen eine gnädige Helferin.

Nur noch eine Schwierigkeit ist zu beseitigen. Wenn es sich hier um eine im Grunde arische Gottheit handeln soll, warum findet sich ihre Gestalt nicht im Veda? Wieder ist die Antwort nicht schwer: Weil sich in Indien nicht dieselben religionsgeschichtlichen Ereignisse abspielten, wie in Persien. Die Göttinnen der vedischen Inder und der Arier überhaupt bleiben sehr im Hintergrund, und die strömungssegensmilde, glutenstarke Göttin wäre auch in Persien nicht so stark hervorgetreten, wenn die semitische Gestalt nicht eingedrungen wäre. Dies aber geschah in Indien nicht, und so verblieben die Wassergottheiten dort in ihrem bescheidenen Dasein. So erinnert vieles im Veda an Züge der Anahita unseres Yašt. Auch im Veda zeigen die Wasser-

---

20) Siehe Buresch, *Aus Lydien*, 1898, S. 118; Pausan. V, 27, 5: *Encyclopaedia of Religion and Ethics*.

21) Vgl. auch das Bild der Anahita, das Hans F. K. Günther aus Sarre, *Kunst des alten Persien*, in sein Buch „Die Nordische Rasse bei den Indogermanen Asiens“, 1934, S. 123 aufgenommen hat.



gottheiten, die Āpas, jene Doppelnatur des Phänomens und der göttlichen Person, auch hier sind die Gewässer Heilung und Gesundheit spendende Göttinnen, sie sind Herrinnen des Reichtums und Nachkommensegens, haben Läuterungskraft, schwemmen das Böse hinweg und die Beziehung des Wassers zum Feuer, die Identität beider, kommt so häufig zum Ausdruck, daß es sich erübrigt, näher darauf einzugehen.

Auch die krieglerische Seite kommt bei den Wassergottheiten des Veda ab und zu zum Ausdruck. Agni saugt aus dem Wasser Kraft, Apām Napāt, der Sohn der Gewässer, der im Awesta reich ist an schnellen Rossen, ist im Veda der schnell Dahinfahrende; er gibt honigreiche Wasser, die Indra Heldenkraft verleihen<sup>22)</sup>, Sarasvatī, die Stutenreiche, kann die Götterfeinde niederwerfen, sie wird angerufen, wenn der Kampf eröffnet ist, sie hilft beim Wettstreit, sie, die Urlichtstromdurchglühte<sup>23)</sup>, hat ihre anderen Schwestern vor den dahinstürmenden Helden hingebreitet, wie die Sonne die Tage, so daß sie hindurchziehen und über alle Feinde hinwegschreiten konnten. „Sie, die die irdischen Räume, den weiten Dunstkreis (der Wolken, des Nebels) und den Himmelsraum<sup>24)</sup> mit Segen füllt, Sarasvatī, möge uns schützen vor schmäher Verachtung. Sie, die an drei Orten ihr Wesen hat, die Siebenfache, welche die fünf Stämme gedeihen läßt, sie war von jeher anzurufen bei jedem Wettkampf<sup>25)</sup>.“ Werden wir beim Lesen dieser beiden, im Urtext aus fallenden Vierhebern bestehenden Versen nicht an die Gangā erinnert, den Himmelsstrom, der auch auf Erden fließt, an die Tripathagā, die auf drei Wegen Gehende, im Himmel, im Luftraum und auf der Erde?

---

22) RV. 10, 30, 4.

23) ṛtāvarī = āṣaonī.

24) antarikṣa muß hier „Himmel“ bedeuten.

25) Aus dem Hymnus an Sarasvatī RV. 6, 61.

# ARDVĪSŪR YAŠT.

(YAŠT V).

- 1 m-ra-oṭ ahurō mazdā  
(i)spitamāi zaraṭuštrāi:  
„yazaēša [me] hīm,  
(i)spitama zaraṭuštra  
[yaṃ] ardvīm sūrāṃ anāhitāṃ  
pṛθū-frākāṃ baēšazyāṃ  
vidaēvāṃ ahuro-ṭkaēšāṃ  
yesnyāṃ ahuve<sup>1)</sup> astvaite  
vahmyāṃ ahuve<sup>1)</sup> astvaite  
ādū-frādanāṃ ašaonīm  
vaṭwō-frādanāṃ ašaonīm  
gaēṭō-frādanāṃ ašaonīm  
saētō-frādanāṃ ašaonīm  
daiṇhu-fraḍanāṃ ašaonīm,
- 2 yā vīspanāṃ aršnāṃ xšudrā  
yāōždadāiti  
yā vīspanāṃ hāirišināṃ  
zaṭāi garwāṃ yaōždadāiti,  
[yā vīspā hāirišiš huzāmitō dadāiti]  
yā vīspanāṃ hāirišināṃ  
[dāitim] raṭwīm paēma (ava-baraiti;
- 3 masitāṃ dūrāt frasnūtāṃ  
yā asti avavaiti masō

---

1) aṇuhe, aṇhe.

yaθa vīspā imā āpō  
yā z[ə]mā paiti fratacinti,  
yā amavaiti fratacaiti  
hukairyāt haca barzaθhaṭ  
aoi zrayō vouru-kašəm;

4 yaozənti vīspe karanō (st)

zrayahi <sup>2)</sup> vouru-kašaē-a <sup>2)</sup>,

ā vīspō maiḍyō yaozaiti,

yaṭ hiš aoi fratacaiti,

yaṭ hiš aoi fražgaraiti

ardvī sūra anāhita,

[yeθhe hazarəm vairyanəm

hazarəm apayžāranəm

kasciṭca aēšəm vairianəm

kasciṭca aēšəm apayžāranəm

caθwarsaṭ <sup>3)</sup> ayar·baranəm

huaspāi naire barəmnāi.

5 aiθhāasca [mē] aēvaθhā āpō

apayžārō vijasaiti <sup>4)</sup>

vīspāiš aoi karšvan [yāiš] hapta;

aiθhāasca [mē] aēvaθhā āpō

hamaθa ava·baraiti

həminəmca zayanəmca.]

hā·mē āpō yaoždaḍāiti,

hā aršnam xšudrā, hā xšaθrinəm

garvan, hā xšaθrinəm paēma,

6 yəm azəm [yō] ahurō mazdā

hizvā-arəna <sup>5)</sup> uzbaire

f(ə)radaθāi

(st)

nmānaheca vīsaheca

zantθ-ušca daiθhθ-ušca

pāθrāica harəθrāica

2) zrayāi vouru-kašaya.

3) caθwarə-satəm.

4) vī-jasāiti.

5) hizvārəna.

aiwyāxštrāica  
nipāt[a]yaēca nišartyaēca <sup>6)</sup>),

- 7 „āaṭ frašūsaṭ, zaraṭuštra,  
ardvī sūra anāhita  
haca daṭušaṭ mazdā-ō <sup>7)</sup>  
—— srīra vā aṭhən bāzava (st)  
auruša āpō staoyehiš <sup>8)</sup> —— (st)  
frā srīra-zuš <sup>9)</sup> asispata <sup>9)</sup> (st)  
urvaiti <sup>10)</sup> bāzu-staoyehi (st)  
avaṭ manazha mainimna:

- 8 kō maṃ stavāt kō yazāite  
haomavaṭ-gaomavaitibyō <sup>11)</sup>  
zaōṭrābiō (st)  
yaozdātābyō pairi-harštābyō <sup>12)</sup> ?  
kahmāi [azəm] upahacayeni <sup>13)</sup>  
haca-manāica ana-manāica  
frāraṭhāi haomanazhāica?“

- 9 ahe raya xvarnaṭhaca  
taṃ yazāi s[u]runvata yasna  
taṃ yazāi huyašta yasna  
ardvīm sūraṃ anāhitam  
aša-onīm zaōṭrābiō. (st)  
ana buyā zayanō-sāsta,  
ana buyā huyaštātara,  
ardvī sūre anāhite,  
haomayu <sup>14)</sup> gava barsmana (st)  
hizvō dazhaṭha maṭrāca

6) nišaṭharətayaēca.

7) mazdā.

8) aspō-staoyehiš.

9) srīra juša sis-pata.

10) aurvaiti, s. Proleg. XLIV.

11) haomavaitibyō gao<sup>0</sup>.

12) pairiaṭh<sup>0</sup>.

13) upaṭh<sup>0</sup>.

14) haomayō.

vacaca śiaoθanaca  
 zaoθrābyasca  
 aršuxdaēibyasca vāyžibyō  
 yeθhe hātām āať yesnē paiti vahyō <sup>15)</sup>  
 mazdā ahurō vaēdā <sup>16)</sup> ašāť hacā  
 yāθhamcā taścā tāscā yazamaide.

- 10 „yazaēša . . . . . ašaonīm (wie 1),  
 11 yā <sup>17)</sup> paourva vāšēm vazaite <sup>18)</sup>  
 aχnā dražaite vāšahe  
 vahmia <sup>19)</sup> vāša <sup>19)</sup> vazēmna,  
 narēm paiti-(i)šmarēmna <sup>20)</sup>  
 avať manaθha mainimna:  
 kō maṃ stavāť . . . . haomanathāica (wie 8)?“  
 ahe raya . . . . . tāscā yazamaide (wie 9).  
 12 „yazaēša . . . . . ašaonīm,  
 13 yeθhā <sup>21)</sup> caθwārō vaštāra  
 spaēta vīspa hamagaona <sup>22)</sup>  
 hama-nāfaēna <sup>23)</sup> bržantō <sup>24)</sup>  
 taurvayanto <sup>25)</sup>  
 višpanaṃ tbišvatām tbaēšā  
 da-ēvanam mašyānaṃca  
 yāθuam pairikanamca  
 sāθraṃ kaoyam karafnaṃca.“  
 ahe raya . . . tāscā yazamaide.

- 14 „yazaēša . . . . . ašaonīm,

---

15) So mit Hertel (Beitr.) statt vaθhō.  
 16) So mit Hertel (Beitr.) statt vaēθā.  
 17) yō.  
 18) vazāite.  
 19) ahmya vāše; besser überliefert vaša; Yt. 10, 125: ahmya vāše.  
 20) paitišmarēmna.  
 21) yeθhe.  
 22) hama·gaonāθhō.  
 23) ° faēni.  
 24) bərəzanta.  
 25) ° yanta.

15 amavaitīm  
 xšōiθnīm br̥zaitīm huraodam,  
 yeϑhe avavaṭ asnāṭca  
 (u)xšafnāṭca  
 tātā āpō aya-barante,  
 yaṭa viṣpā imā āpō,  
 yā z[ə]mā paiti fratacinti,  
 yā amavaiti fratacaiti.“

ahe raya .... yazamaide.

16 „yazaēša ..... ašaonīm.

17 taṃ yazata (st)  
 yō daḍvā ahurō mazdā  
 airiene vaējahī(a)  
 vaϑhu(vī)ā<sup>26)</sup> dāitiayā  
 haomayu<sup>27)</sup> gava barsmana (st)  
 ... usw. wie 9 bis vāyžibyō.

18 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-me, [vaϑuhi səvište]  
 ardvi sūre anāhite,  
 yaṭa azəm hācayene  
 puθrəm yaṭ pouruśaspahe,  
 ašavanəm zaraṭuštrəm,  
 anumātē daēnāyāi  
 anu-uxtē<sup>28)</sup> daēnāyāi  
 anu-varštē daēnāyāi.

19 daḍaṭ ahmāi taṭ [avaṭ] āyaptəm  
 ardvi sūra anāhita,  
 haḍa<sup>29)</sup> zaḍθrō-barāi<sup>29)</sup> ardrāi  
 (i)yazəmnāi  
 jaiḍyantāi dāθriš āyaptəm.“

ahe raya ..... yazamaide.

26) vaϑhuyā.

27) haomayō.

28) anuxtē.

29) haḍa·zaḍθrō-barāi.

- 20 „yazaēša . . . . . ašaonīm.
- 21 tām yazata (st)  
 haošia<sup>1</sup>hō paraδātō  
 upa upa-bdi harayâ  
 satēm aspa-anām aršnaṃ  
 haza<sup>1</sup>rēm gavām (daēnunām)  
 baēvarē anumayanām.
- 22 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptēm dazdi-me usw. wie 18,  
 yaṭa azēm  
 upēmēm xšaṭrēm bavāni  
 (u)vīspana-ām <sup>30)</sup> dahyunām  
 da-ēvanām mašyānaṃca  
 yāṭuām pairikanāṃca  
 sāṭraṃ kaoyaṃ karafnaṃca,  
 yaṭa azēm nijanāni  
 d(u)va θrišva  
 māzainyanām <sup>31)</sup> da-ēvanām  
 varnianāṃca dr(u)vaṭām.
- 23 daṭaṭ ahmāi usw. wie 19.“  
 ahe raya . . . yazamaide.
- 24 „yazaēša . . . . . ašaonīm.
- 25 tām yazata (st)  
 yō yimō xšaētō h(u)vaṭwō  
 hukairyāṭ paiti barza<sup>1</sup>haṭ  
 satēm aspa-anām aršnaṃ . . . usw. wie 21.
- 26 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptēm . . . usw. bis karafnaṃca wie 22,  
 yaṭa azēm uzbarāni  
 [haca] daēvaēibiō (st)  
 uyē ištišca saokāca  
 uyē fšaonišca vaṭwāca  
 uyē θraṭsca frasastišca.

30) vīspanām.

31) māzanyanām.

- 27 daṭaṭ ahmāi . . . usw. wie 19.“  
ahe raya . . . yazamaide.
- 28 „yazaēša . . . ašaonīm.
- 29 taṃ yazata (st)  
ažiš θrizafā dahākō  
baw(i)rōiš paiti daiθhāu-a <sup>32)</sup>  
satəm aspa-anam aršnam . . . usw. wie 21.
- 30 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
avaṭ āyaptəm dazdi-me, [vaṇuhi səvište]  
ardvi sūre anāhite,  
yaṭa azəm  
amašia <sup>33)</sup> kṛnavāni  
vīspa <sup>34)</sup> [aoi] karšuan yā <sup>34)</sup> hapta.
- 31 nō-iṭ ahmāi  
daṭaṭ taṭ avaṭ āyaptəm  
ardvi sūra anāhita.“  
ahe raya . . . yazamaide.
- 32 „yazaēša . . . ašaonīm.
- 33 taṃ yazata (st)  
vīsō puθrō āṭwiānōiš  
vīsō sūrayā θraētaonō  
upa varnəm caṭru-gaošəm  
satəm aspa-anam aršnam . . . usw. wie 21.
- 34 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
avaṭ āyaptəm dazdi-me . . . usw. wie 18,  
yaṭ bavāni aiwi-vanyā  
ažīm dahākəm  
θrizafanəm θrikamṭdəm  
xšvaš-ašīm hazaθrā-yaoxštīm  
ašaojaθhəm daēvīm drujəm  
aγəm gaēṭāvyō dr(u)vantəm,  
yaṃ ašaojastəmaṃ drujəm  
fracā kṛntaṭ aθrō mainyuš  
aoi yaṃ astvaitīm gaēṭaṃ
- 32) daiθhaove.  
33) amašya.  
34) vīspaiš, yāiš.



mahrkāi ašahe gaēṭanāṃ,  
 uta-hē vanta azāni  
 saṇhavāci arnavāci  
 yōi hən kəhrpa sraēšta zaite <sup>35)</sup>  
 gaēṭyāi tē <sup>36)</sup> yōi abdōtəme.

35 daṭaṭ ahmāi . . . usw. wie 19.“

ahe raya . . . yazamaide.

36 „yazaēša . . . ašaonīm.

37 taṃ yazata (st)

nairē-manā kṛsa-aspō <sup>37)</sup>

pašne <sup>38)</sup> varōiš pišinaṇhō

satəm aspa-anāṃ aršnāṃ . . . usw. wie 21.

38 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:

avaṭ āyaptəm dazdi-me . . .

yaṭ bavāni aiwi-vanyā

gandarwəm yim zairi-pāšnəm

upa yaozənta karana

(st)

zraya(hi) vouru-kašaē-a <sup>39)</sup>,

ātacāni sūrəm nmānəm

dr(u)vato (ašaojištahe?

aiṇhā z[ə]mō) yaṭ paṭanayā

skarnayā dūraēpārayā.

39 daṭaṭ ahmāi . . . usw. wie 19.“

ahe raya . . . yazamaide.

40 „yazaēša . . . ašaonīm.

41 taṃ yazata (st)

mairyō tūiriō fraṇrasya <sup>40)</sup>

hankaine paiti aiṇhā z[ə]mō

(st)

satəm aspa-anāṃ aršnāṃ . . . usw. wie 21.

35) zazāitē.

36) gaēṭyāi-tē.

37) kərəsāspō.

38) pašne.

39) vouru-kašaya.

40) fraṇrase.

- 42 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-me . . . ,  
 yaṭṭa azəm  
 avaṭ xvarnō apayemi  
 (uṣrəm), yim vazaiṭe maiḍim  
 zrayaṇhō vouru-kaṣahe  
 yaṭ asti airyaṇaṃ dahyunaṃ  
 zātaṇaṃ azātaṇaṃca  
 yaṭ ca  
 aṣaonō zaraṭuṣṭrahe.
- 43 nō-iṭ ahmāi  
 daṭaṭ taṭ avaṭ āyaptəm  
 ardvi sūra anāhita.“  
 ahe raya . . . yazamaide.
- 44 „yazaēša . . . aṣaonīm.
- 45 taṃ yazata (st)  
 aurvō aṣ-varcō kava usa  
 ərəzifyāṭ paiti garōiṭ  
 satəm aspa-anaṃ arṣṇaṃ . . . usw. wie 21.
- 46 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-me . . . ,  
 yaṭṭa azəm  
 upəməm xṣaṭrəm bavāni . . . usw. wie 22 bis  
 karafnaṃca.
- 47 daṭaṭ ahmāi . . . usw. wie 19.“  
 ahe raya . . . yazamaide.
- 48 „yazaēša . . . aṣaonīm.
- 49 taṃ yazata (st)  
 arṣa airyaṇaṃ dahyunaṃ  
 xṣaṭrāi hankṛmō haosrava  
 paṣne <sup>41)</sup> varōiṣ caēcastahe <sup>42)</sup>  
 jafrahe uru-āpahe  
 satəm aspa-anaṃ arṣṇaṃ . . . usw. wie 21.

41) pasne.

42) caēcistahe.

50 aaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-me . . . ,  
 yaṭṭa azəm  
 upəməm xšaṭrəm bavāni . . . usw. wie 22 bis  
 karafnaṃca,

yaṭ viṣpana-aṃ<sup>45)</sup> yuxtaṇaṃ  
 azəm frat[ə]məm θanjayeni  
 ana carətam<sup>44)</sup> yaṃ daryāṃ  
 nava<sup>45)</sup> frāθwṛšəm<sup>45)</sup> razurəm  
 yō maṃ mairyo nurəm manō  
 aspaēšu paiti partata. (st)

51 daṭaṭ ahmāi . . . usw. wie 19.“  
 ahe raya . . . yazamaide.

52 „yazaēša . . . ašaonīm.

53 taṃ yazata (st)  
 taxmō tusō raṭaēštāta<sup>46)</sup>  
 barəšaēšu<sup>47)</sup> paiti aspaṇaṃ  
 zāvar jaiḍyan[tō] hitaēibiō (st)  
 dr(u)vatātəm tanubiō (st)  
 pourvō-<sup>48)</sup>spax(ə)štīm tbišyantāṃ  
 paiti-jaitīm dušmainyunāṃ  
 haṭrā-[ni]vāitīm hamṛṭanaṃ  
 a[u]rvaṭana-aṃ<sup>49)</sup> tbišyantāṃ.

54 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-me . . . ,  
 yaṭ bavāni aiwi-vanyā  
 aurva hunūš vaēsakahya<sup>50)</sup>  
 upa dvarəm xšaṭrō-sukəm

45) viṣpānaṃ.

44) xvarətaṃ (Schreibfehler, s. BL.).

45) nava·frāθwəresām.

46) raṭaēštārō.

47) baršaēšu.

48) So mit Lommel (ZII. I, S. 217, Anm. 1) statt pouru<sup>o</sup>.

49) <sup>o</sup> naṃ.

50) aurva hunavō vaēsakaya.

apanōtəməm kaṣhaē-a <sup>51)</sup>  
 br̥zainti-a <sup>52)</sup> ašavni-a <sup>53)</sup>,  
 yaṭa azəm nijanāni  
 tūiriana-əm <sup>54)</sup> dahyunəm  
 pañcasaynāi sataynāišca  
 sataynāi hazaraynāišca  
 hazaraynāi baēvaraynāišca  
 baēvaraynāi aḥaxštaynāišca.

55 daṭaṭ aḥmāi . . . usw. wie 19.“

ahe raya . . . yazamaide.

56 „yazaēša . . . ašaonīm.

57 tam yazənta

aurva hun[a]vō vaēsakahya <sup>50)</sup>

upa dvareṃ xšaṭrō-sukəm

apanōtəməm kaṣhaē-a <sup>51)</sup>

br̥zainti-a <sup>52)</sup> ašavni-a <sup>53)</sup>

satəm aspa-anəm aršnam . . . usw. wie 21.

58 āaṭ hīm jaiḍyən:

avaṭ āyaptəm dazdi-nō . . .

yaṭ bavāma aiwi-vanyā

taxməm tusəm raḍaēštārəm,

yaṭa va-ēm nijanāma

airiana-əm <sup>55)</sup> dahyunəm

pañcasaynāi . . . usw. wie 54.

59 nōiṭ aēibyasciṭ

daṭaṭ taṭ avaṭ āyaptəm

ardvī sūra anāhita.“

ahe raya . . . yazamaide.

60 „yazaēša . . . ašaonīm.

61 tam yazata

(st)

pāurvō yō vifrō navāzō

yaṭ dim usca uzdvānayaṭ

50) aurva hunavō vaēsakaya.

51) kaṣhaya.

52) bərəzantaya.

53) ašavanaya.

54) tūiryanəm.

55) airyanəm.

vṛṭrajā taxmō vṛaētaonō  
mṛyahe kəhrpa kahrkāsō <sup>56)</sup>;

- 62 hō avaða (a)vazata (st)  
vri-ayarəm vri-xšaparəm  
paitiš nmānəm yim xvaēpaiθīm <sup>57)</sup>  
nō-iṭ aora avorvisyaṭ <sup>58)</sup>  
vṛaošta xšafnō vṛitiayā  
frāymaṭ ušaθhō <sup>59)</sup> vivitīm <sup>59)</sup>,  
upa (u)šāθhəm upa-zbayaṭ  
ardvīm sūram anāhitam:

- 63 ardvi sūre anāhite,  
mošu me java avaθhe  
nūrəm me bara upastam.  
hazaθrəm tē (a)zəm zaōθranam  
haomavaṭ- <sup>60)</sup> gaomavaitinam  
yaozdātanam pairi-harštanam <sup>61)</sup>  
barāni avy <sup>62)</sup> āpəm [yaṃ] raθham,  
yezi jivəm <sup>63)</sup> frapayeni  
aoi zaṃ ahuraḍātām  
aoi nmānəm yim xvaēpaiθīm.

- 64 upa-tacaṭ  
ardvi sūra anāhita  
kaininō kəhrpa srīrayā  
aš-amayā <sup>64)</sup> huraodayā  
uskāṭ yāstayā řzvaiθyō  
raēvaṭ ciθrəm azātayā  
nizənga aōθra paitišmuxta  
zaranyō- (u)rvīxšna bāmia.

56) kahrkāsahe.

57) xvāp °.

58) avōirisyāt.

59) ušaθhəm sūrayā vivaitīm.

60) haomavaitinam.

61) pairiaθharštanam.

62) aoi.

63) jum.

64) ašamayā.

- 65 hā-hē bāzava gəurvayaŋ;  
mošu taŋ ās nō-iŋ daryəm,  
yaŋ frāyatayaŋ θwaxšəmnō  
aoi zaṃ ahuraδātəṃ  
aoi nmānəṃ yim xvaēpaiθim  
drūm avantəṃ a-irištəṃ  
hamaθa yaθa paraciŋ.
- 66 daθaŋ ahmāi . . . usw. wie 19.“  
ahe raya . . . yazamaide.
- 67 „yazaēša . . . ašaonim.
- 68 taṃ yazata (st)  
jāma-aspō <sup>65)</sup> (yō huōvō),  
yāŋ spādəṃ pairi-avaēnaŋ  
dūrāŋ ayantəṃ rasmaoyō  
dr(u)vatəṃ daēvayasnanəṃ,  
satəṃ aspa-anəṃ aršnaṃ . . . usw. wie 21.
- 69 aaŋ hīm jaiḍyaŋ:  
avaŋ āyaptəṃ dazdi-mē . . .  
yaθa azəṃ  
avata vṛθra hacāne  
yaθa vīspe anye <sup>66)</sup> aire.
- 70 daθaŋ ahmāi . . . usw. wie 19.“  
ahe raya . . . yazamaide.
- 71 „yazaēša . . . ašaonim.
- 72 taṃ yazənta  
ašavazdā pouruδāxštōiš <sup>67)</sup>  
puθ(ə)rō <sup>67)</sup>, ašavazdasca  
θritasca sāyuždrōiš puθra  
upa bṛzantəṃ ahurəṃ  
xšaθri-əm <sup>68)</sup> [xšaētəṃ] apəṃ napātəṃ  
aurvaŋ-aspəṃ  
satəṃ aspa-anəṃ aršnaṃ . . . usw. wie 21.

65) jāmāspō.

66) anyə.

67) puθrō pouruδ °.

68) xšaθrim.

- 73 āaṭ hīm jaiḍyən:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-nō . . . ,  
 yāṭ bavāma aiwi-vanyā  
 dānavō tūra<sup>69)</sup> viāx[a]nā<sup>69)</sup>  
 karəmca asabanəm  
 varəmca asabanəm  
 tancištəm ca dūraēkaētəm  
 ahmi gaēḍe pəšanāhu.
- 74 daṭaṭ aēibyas[ə]<sup>70)</sup> taṭ [avaṭ] āyaptəm . . . usw.  
 wie 19.“  
 ahe raya . . . yazamaide.
- 75 „yazaēša . . . ašaonīm.
- 76 taṃ yazata (st)  
 vistauroš yō naotairyānō  
 upa āpəm [yāṃ] vītaḥvaitīm<sup>71)</sup>  
 řžuxdāṭ paiti vacaḥhaṭ  
 uiti vacḥbiš aojanō:
- 77 tā bā aša tā aršuxda,  
 ardvi sūre anāhite,  
 yaṭ me da-ēvayasnanam<sup>72)</sup>  
 avavaṭ<sup>72)</sup> nijatəm yaṭa  
 sār[ə]ma<sup>73)</sup> varsanam barāmi.  
 āaṭ mē tuvəm<sup>74)</sup>,  
 ardvi sūre anāhite,  
 huškəm pərətum<sup>75)</sup> raēcaya  
 tarō vaḥhvīm<sup>76)</sup> vītaḥvaitīm<sup>76)</sup>.
- 78 upa-tacaṭ  
 ardvi sūra anāhita  
 kaininō kəhrpa srīrayā

69) tūra vyāxana.

70) aēibyascit.

71) — aḥuh —.

72) avavaṭ daēva<sup>0</sup>.

73) sārəm.

74) tūm.

75) pəšum.

76) — ḥuh —.

aš-amayā<sup>77)</sup> huraōdayā  
 uskāt yāstayā řzvaiřyō  
 raēvať ciřrēm āzātayā  
 zarnya<sup>78)</sup> aōđra paitiřmuxta  
 yā viřpō-pīsa bāmia,  
 armaēštā anyā āpō křnaoť,  
 frařa anyā fratācayať<sup>79)</sup>,  
 huřkēm pərətum<sup>80)</sup> raēcayať  
 tarō vařhvīm<sup>76)</sup> vītařhvaitīm<sup>76)</sup>.

(st)

79 dađať ahmāi..... usw. wie 19.“  
 ahe raya .... yazamaide.

80 „yazaēřa... ařaonīm.

81 řam yazata  
 yō-iřtō yō friananam  
 paitipř<sup>81)</sup> dvaēpř<sup>81)</sup> rařhayā  
 satēm aspa-anam arřnam..... usw. wie 21.

(st)

82 āať hīm jaiđyāť:  
 avať āyaptēm dazdi-mē.....,  
 yať bavāni aiwi-vanyā  
 axtīm duždēm tēmařhuntēm  
 uta-hē [frařna] paiti-mravāne  
 navaca navaitīmca  
 xruřdranam řbaēřō-parřtanam,  
 yať mam přsať  
 axtiō duždā tēmařhvā<sup>82)</sup>.

85 dađať ahmāi..... wie 19.“  
 ahe raya .... yazamaide.

84 „yazaēřa..... ařaonīm,

85 yahmia ahurō mazdā  
 huapō ni-(a)vaēđayať:

76) — řuh —.

77) ařamayā.

78) zaranya.

79) fratacat, in der Anm. fratācayať mit „ř“.

80) pəřum.

81) paiti přdvaēpř.

82) tēmařuhā.



āiḍi, paiti ava-jasa,  
ardvī sūre anāhite,  
haca (avaṭbiō stərəbyō  
aoi zām ahuraḍātām.  
tuvām <sup>83)</sup> yazānte aurvāḥhō  
ahurāḥhō daiḥhupat[a]yō <sup>84)</sup>  
puṭrāḥhō daiḥhupaitinām <sup>84)</sup>).

- 86 tuvām <sup>83)</sup> naraciṭ yōi taxma  
jaiḍyānte āsu-aspiēm <sup>85)</sup> (st)  
xvarnaḥhasca (uparatātō.  
θwām āθravanō marəmnō,  
āθravanō θrāyavanō <sup>86)</sup>  
mastīm jaiḍyānte spānəmca  
vrθraynəmca (ahuraḍātəm  
vanaintīmca (uparatātəm.

- 87 θwām kaininō vadri-yaonā <sup>87)</sup>  
xšaθra huāpā jaiḍyānte  
tax(ə)məmca nmānō-paitīm.  
θwām carāitiš zizanāitiš  
jaiḍyānte huzāmiēm <sup>88)</sup> (st)  
tūm tā aēlbyō  
xšayamna nisirinavāhi <sup>89)</sup>,  
ardvī sūre anāhite.

- 88 āaṭ frašusaṭ, zaraθuštra,  
ardvī sūra anāhita  
haca (avaṭbiō stərəbyō  
aoi zām ahuraḍātām.  
āaṭ aōxta  
ardvī sūra anāhita:

83) θwām.

84) daiḥhu-patayō, ° paitinām.

85) ° aspīm.

86) θrāyaonō.

87) vadre yaona.

88) huzāmīm.

89) nisirinavāhi.

- 89 řzvō, ašā-um spitama,  
 θwam daθať ahurō mazdā  
 ratūm <sup>90)</sup> astvaiθyō gaēθayā,  
 maṃ daθať ahurō mazdā  
 nipa-aθrīm <sup>91)</sup>  
 vīspayā ašaonō stō-iš.  
 mana raya xvarənaŋha  
 pas(a)vasca sta-orāca  
 upairi zaṃ vīcarənta  
 mašiāca [bizəŋgra].  
 azəṃ bō-iť [tūm tā]  
 nipayemi vīspa vohū  
 mazdadāta ašaciθra  
 maṇayən ahe  
 yaθa pasūm pasu-vastrəm.“
- 90 paiti [dim] pṛsať zaraθuštrō  
 ardvīm sūraṃ anāhitam:  
 ardvī sūre anāhite,  
 kana θwam yasna yazāne,  
 kana yasna frāyazāne,  
 yasə tava mazdā kṛnaoť  
 tacarə [antarə arəθəm] upairi hvarxšaētəm,  
 yas[ə]-θwā nōiť aiwi-družānte  
 ažayasca <sup>92)</sup>  
 arəθnāšca vawžakāšca <sup>92)</sup>  
 varnavāšca varnavišca <sup>92)</sup>
- 91 ā-ať aoxta  
 ardvī sūra anāhita:  
 „řzvō, ašā-um spitama,  
 ana maṃ yasna yazaēša,  
 ana yasna frāyazaēša  
 hāca hūrō <sup>93)</sup> vā-x-ša-ať <sup>94)</sup>

90) ratuš.

91) nipātāra.

92) ažišca arəθnāišca vawžakāišca  
 vārənvaīšca varəna-va-višāišca.

93) hū.

94) vaxšāt.

ā<sup>95)</sup> hūrō<sup>95)</sup> frāšmō-dātōiṭ.  
 ā tūm<sup>96)</sup> aētayā zaōṭrayā  
 f(ə)raṇharōiṣ  
 āṭrava<sup>97)</sup> parštō-vacā<sup>97)</sup>  
 paiti-parštō-sravā<sup>97)</sup> maṇdrō  
 haḍa-hunarō tanu-maṇrō.

(st)

- 92 mū-mē aētayā zaōṭrayā  
 fraṇharəntu  
 hartō mā<sup>98)</sup> taftō<sup>98)</sup> mā društō  
 mā (a)saciṣ mā kasvīṣ mā strī  
 mā dahmō asrāv[a]yaṭ-gāṭhō  
 mā paēsō [yō] vītṭō-tanuṣ.  
 93 nōiṭ tā<sup>99)</sup> zaōṭrā paiti-vīse,  
 yā māv[ō]ya fəraṇhvarənti<sup>100)</sup>  
 andāśca karnāśca drvāśca  
 mūrāśca arāśca raṇhāśca  
 ava daxšta daxštavanta,  
 yā nōiṭ pōuru-jira [fra]daxšta  
 (u)vīspanam anu maṇrəm.  
 mā-mē aētayā[sciṭ] zaōṭrayā  
 fraṇharəntu  
 fraṇavō mā apakavō  
 mā drvā vīmītō-dantānō.

- 94 paiti [dim] pṛsaṭ zaraṭuṣtrō  
 ardvīm sūraṃ anāhitam:  
 ardvī sūre anāhite,  
 kəm iḍa tē zaōṭrā bavainti,  
 yasə<sup>101)</sup> tava<sup>101)</sup> fraṇarənte  
 dr(u)vantō daēvayasnāṇhō  
 pasca hūrō<sup>102)</sup> frāšmō-dāitīm?

95) ā.hū.

96) ā.tū.mē.

97) āṭraṇvānō parštō-vacāṇhō paiti-parštō-sravāṇhō.

98) mataftō, so auch im Folgenden.

99) avā.

100) fraṇuharō.

101) yasə.tava.

102) hū.

- 95 āaṭ aoxta  
ardvī sūra anāhita:  
ṛzvō ašā-um spitama  
zaraṭuštra,  
nivayaka nipašnaka (st)  
apa-skarakā (apa-xraosaka (st)  
imā paiti-(u)vīšente,  
yā māv[ō]ya pasca vazənti  
xšvaš<sup>103</sup>) satəmca<sup>103</sup>) hazaṛəmca.  
yā nōiṭ paiti<sup>104</sup>) (u)vīšənti  
da-ēvanam hənti<sup>105</sup>) yasna.
- 96 yazāi hukairi-əm<sup>106</sup>) barzō  
vīspō-vahməm zaranaēnəm,  
yahmaṭ [mē] haca frazgaḍaite  
ardvī sūra anāhita  
hazaṛrāi baršna vīranam;  
masō xšayete xvarnaḥhō  
yaḍa vīspā imā āpō,  
yā z[ə]mā paiti fratacinti,  
yā amavaiti fratacaiti.  
ahe raya..... yazamaide.
- 97 „yazaēša..... ašaonīm,
- 98 yam<sup>107</sup>) aiwitō mazdayasna  
(a)hištənta barsmō-zasta.  
ṭam yazənta huōvāḥhō,  
ṭam yazənta naotairyāḥhō,  
ištīm jaidyanta huōvō,  
āsu-aspi-əm<sup>108</sup>) naotaire.  
mōšu pascaēta huōvō  
ištīm abavən<sup>109</sup>) səvišta,

103) xšvaš-satāiš.

104) haiti.

105) haiti.

106) hukairīm.

107) yim.

108) ° aspīm.

109) baon.

mošu pascaēta naotaire  
 vištāspō āhām dahyunām  
 āsu-aspō-tēmo<sup>110)</sup> bavaṭ.  
 99 daṭaṭ aēibyas[ə]<sup>111)</sup> taṭ [avaṭ] āyaptēm  
 . . . usw. wie 19.“  
 ahe raya . . . . . yazamaide.

100 [yazaēša . . . ašaonīm,  
 101 yeḥhe hazaxrēm vairyanām  
 . . . usw. wie 4 bis barəmnāi.

kaḥhe kaḥhe apayžaire  
 nmānēm hištaite huḍātēm  
 satō-raocanēm bāmi-ēm<sup>112)</sup> (st)  
 hazaxrō-stunēm hukṛtēm (st)  
 baēvarē-fraskəmbēm sūrēm.

102 kēm kəmcit̃ aipi n-māne  
 gātūm<sup>113)</sup> saite xvaini-startēm<sup>114)</sup>  
 hubaoiḍīm barziš-havantēm<sup>115)</sup>.  
 ātacaiti, zaraṭuštra,  
 ardvī sūra anāhita  
 hazaxrāi baršna vīranām.  
 masō xšayete xvarnaḥhō  
 yaṭa vīspā imā āpō,  
 yā z[ə]mā paiti fratacinti.  
 yā amavaiti frataciti.“  
 ahe raya . . . yazamaide.]

103 „yazaēša . . . . . ašaonīm.

104 tam yazata (st)  
 yō ašava zaraṭuštrō  
 airiene vaējahi(-a)

110) ° aspōtēmō.

111) aēibyascit.

112) bāmīm.

113) gātu.

114) xvaēvi °.

115) gesondert.

vaṇhu(vī)ā<sup>116)</sup> dāitiayā  
 haomayu<sup>117)</sup> gava barsmana (st)  
 . . . . usw. wie 9 bis vāγžibyō.

105 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-me . . . . ,  
 yaṭa azəm hācayene  
 puṭrəm yaṭ aurvaṭ-aspahe  
 taxməm kava-ēm vištāspəm  
 anumatṭe daēnayāi  
 anu-uxtṭe<sup>118)</sup> daēnayāi  
 anu-varštṭe daēnayāi.

106 daṭaṭ ahmāi . . . . usw. wie 19.“  
 ahe raya . . . . yazamaide.

107 „yazaēša . . . . ašaonīm.

108 ṭəm yazata (st)  
 bṛzaiḍiš kava vištāspō  
 pašne<sup>119)</sup> āpəm frazdāna-om (st)  
 satəm aspa-anəm aršnaṃ . . . usw. wie 21.

109 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
 avaṭ āyaptəm dazdi-mē . . . . ,  
 yaṭ bavāni aiwi-vanyā  
 ṭaṭriavantəm duždaēnəm  
 pəšanəmca daēvayasnəm  
 dr(u)vantəmca arjaṭ-aspəm  
 ahmi gaēṭe pəšanāhu.

110 daṭaṭ ahmāi . . . usw. wie 19.“  
 ahe raya . . . yazamaide.

111 „yazaēša . . . ašaonīm.

112 ṭəm yazata (st)  
 aspāyaōdō zairi-vairiš

116) vaṇhuyā.

117) haomayō.

118) anuxiṭe.

119) pasne.

pašne<sup>120</sup>) āpō dāitiayā  
satəm aspa-anəm aršnam .... usw. wie 21.

- 113 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
avaṭ āyaptəm dazdi-mē ..... „  
yaṭ bavāni aiwi-vanyā  
pəšō-cinghəm<sup>121</sup>) aštō-kānəm  
humayakəm daēvayasnəm  
dr(u)vantəmca arjaṭ-aspəm  
ahmi gaēḍe pəšanāhu.

114 daḍaṭ ahmāi .... usw. wie 19.“

115 „yazaēša ..... ašonīm.

- 116 ṭəm yazata (st)  
vandarmainiš arjaṭ-aspō  
upa zrayō vouru-kašəm  
satəm aspa-anəm aršnam .... usw. wie 21.

- 117 āaṭ hīm jaiḍyaṭ:  
avaṭ āyaptəm dazdi-mē ..... „  
yaṭ bavāni aiwi-vanyā  
taxməm kava-ēm vištāspəm  
[aspāyaodō zairi-vairiš],  
yaḍa azəm nijanāni  
airiana-əm<sup>122</sup>) dahyunəm  
pancasaṇnāi .... usw. wie 54.

- 118 nō-iṭ ahmāi  
daḍaṭ ṭaṭ avaṭ āyaptəm  
ardvī sūra anāhita.“  
ahe raya .... yazamaide.

119 „yazaēša ..... ašonīm,

- 120 yeḥe caḍwārō aršāna  
ḥəm-tāšaṭ ahurō mazdā  
vātəm[ca] yārəm[ca] maēyəm[ca] fyaḥum[ca].  
mīšti zī mē<sup>123</sup>) [hīm],

120) pasne.

121) pəšōcinghəm.

122) airyanəm.

123) zī-mē.

(i)spitama zaraθuštra,  
 vārəntaēca snaēžintaēca,  
 srascintaēca fyaϑhuntaēca,  
 yeϑhe abavaϑ<sup>124</sup>) haēnanam  
 nava satəm<sup>125</sup>) hazarəmca.“

121 = 96.

122 „yazaēša . . . . . ašaonīm.

123 zaranaēnəm paiti-dānəm  
 vaϑhvi<sup>126</sup>) hištaite dražimna<sup>127</sup>)  
 ardvi sūra anāhita  
 [zaθtre] vācim paiti-(i)šmarəmna<sup>128</sup>)  
 avat manava mainimna:

124 kō mam stavāt kō yazāite

. . . . . usw. wie 8“.

ahe raya . . . . . yazamaide.

125 „yazaēša . . . . . ašaonīm,

126 yā hištaite fravaēdəmna  
 ardvi sūra anāhita  
 kaininō kəhrpa srīrayā  
 aš-amayā<sup>129</sup>) huraoḍayā  
 uskāt yāstayā rzvaiḍyō  
 raēvaϑ ciθrəm āzātayā  
 frazušəm adkəm vaϑhāna<sup>130</sup>)  
 pouru-paxštəm zaranaēnəm

127 bāda yaḍa-mam barsmō-zasta  
 frā<sup>131</sup>) gaošāvara<sup>131</sup>) sīspəmna  
 caθru-karana zaranaēni,  
 minum baraϑ huāzāta

124) avavat.

125) nava-satāiš.

126) vaϑuhi.

127) dražimnō.

128) paitišmarəmna.

129) ašamayā.

130) vaϑhānəm.

131) frā-gaoš °.



ardvī sūra anāhita  
 upa taṃ srīraṃ manaovrim.  
 hā-he maiḍim niāzata,  
 yaṭaca hukṛpta fīstāna  
 yaṭaca avhən nivāzāna.

(st)

- 128 upairi puṣaṃ band[a]yata  
 ardvi sūra anāhita  
 satō-stravḥaṃ zaranaēnīm  
 aṣṭa-kaoḍḍaṃ raṭa-kairyaṃ  
 draḥśakavaitīm s(ə)rīraṃ.  
 anu-pōiṭvaitīm hukṛtaṃ

(st)

(st)

- 129 bawraini vastrā vanhata  
 ardvi sūra anāhita  
 vrisatanāṃ baw(ə)raṇaṃ  
 caturə<sup>132)</sup> zīzanata-ṇa<sup>132)</sup>  
 [yaṭ asti bawriṣ srayiṣṭa<sup>133)</sup>  
 yaṭa yaṭ asti gaonō-təma<sup>134)</sup>.  
 bawriṣ bavaiti upāpō].  
 yaṭa-kṛtəṃ vvarṣṭāi zrūne  
 carmaṃ vaēnantō brāzənta  
 frēna rṣatəṃ zaranim."

(st)

- 130 āaṭ vaḥvi<sup>135)</sup> iḍa səviṣṭe  
 ardvi sūre anāhite  
 avaṭ āyaptəṃ yāsāmi  
 yaṭa azəṃ huāfritō  
 masa xṣaṭra nivānāni  
 aṣ-pacina stū-i-bax[ə]ḍra  
 fraoṭaṭ-aspa canaṭ-caxra  
 xṣvaēwayaṭ-aṣṭra aṣ-baourva  
 niḍātō-pitu hubaoiḍi;  
 upa stṛmaēṣu vār[ə]ma daiḍe

132) caturə-zīzanataṃ.

133) sraēṣṭa.

134) gaonōtəma.

135) vaḥvi.

parna~~h~~vat<sup>136</sup>) vīspam hujyāitīm,  
[u]rudyantəm<sup>137</sup>) xšaθrəm zazāite<sup>138</sup>).

- 131 „āaṭ va~~h~~vi<sup>139</sup>) iḍa (səvište)  
ardvī sūre anāhite  
d(u)va aurvanta yāsāmi  
yimca bi-paitištānəm [aurvantəm]  
yimca caθwar-paitištānəm:  
a-om bi-paitištānəm  
aurvantəm, yō a~~h~~at āsuš  
uzgastō hufrao-urvaēsō  
vašā pəšanaēšuca,  
a-om caθwar-paitištānəm,  
yō haēnayā prθvainik[a]yā<sup>140</sup>)  
(u)va urvaēsayaṭ karana  
haviāmca<sup>141</sup>) dašinəmca  
dašinəmca haviāmca<sup>141</sup>).“

(st)

- 132 „aēta yasna aēta vahma  
aēta paiti ava-jasa,  
ardvī sūre anāhite,  
haca avatbiō stərəbyō  
aoi zaṃ ahuraḍātām  
aoi zaotārəm yazəmnəm  
aoi prṇam viyžār[a]yeintīm  
ahe<sup>142</sup>) zaotrō-barāi ardrāi  
(i)yazəmnāi  
jaidyantāi dāθriš āyaptəm,  
yaṭa tē vīspe aurvanta  
zazuā~~h~~a paiti-jasaṃ  
yaṭa kavōiš vištāspahe.“

ahe raya . . . . . yazamaide.

136) parəna~~h~~huntəm.

137) iriθəntəm.

138) zazāiti.

139) va~~h~~uhi.

140) pərəθu-ainikayā.

141) hōyūmca.

142) ava~~h~~he.

## Anmerkungen.

### 1

*m-ra-ot*: *mraot* fasse ich als dreisilbig auf und betrachte *m* als eine Silbe bildend; es wäre auch möglich, an ursprüngliches *a-mraot* zu denken. Daß der Diphthong *ao* hier als zweimorig betrachtet werden kann, wird durch Y. 20, 1 bewiesen, wo *framra-ot* *ahurō mazdā* einen Vierheber bildet.

*ahurō*, *ahura* usw. werden am Schluß der Gatha-Verse regelmäßig auf der zweiten Silbe betont.

(-i-) *spitamāi*: Vokalvorschlagn wie im Spätlateinischen und in romanischen Sprachen; vgl. z. B. *espíritu* im Spanischen. Hier möchte ich nicht den Konsonanten-Trenner *ə* einsetzen, obwohl Hertel, *Metrik* S. 42, wohl recht hat, wenn er im Hinblick auf das np. *sitāra* in Yt. 12, 26 *upa vanantəm sātārəm* schreibt; das griechische  $\acute{\alpha}\text{-}\sigma\tau\eta\rho$  hat freilich auch hier einen Vokalvorschlagn. Anquetils Schreibung *Sapetman* kann nicht für *səpitama* angeführt werden, weil sie sich durch das Fehlen des langen *ā* als verächtlich erweist. Ich erkläre den Namen als zusammengesetzt aus *spita-* und *ama-* = Besitzer weißer Zeugungsglut (vgl. ai. *am-iva*-Krankheit).

*yazaēša-hīm*: *hīm* ist enklitisch, deshalb mag wohl der Ton auf -*a* liegen und der Vers fallend sein. Der wichtige Begriff „Opfere ihr“ wird durch diesen Zweiheber isoliert und energisch hervorgehoben. Der Vokativ trennt ihn von dem Namen der Göttin mit ihren Beiwörtern. Das metrumstörende *mē* kann entbehrt werden, wie auch in § 5.

[*yam*]: *yam* ist oft ohne Rücksicht auf das Metrum eingefügt: J. 9, 5 *nōit araskō daēvo-dātō* (so auch Yt. 19, 33) lautet in Yt. 15, 16: *nōit araskō y ō daēvo-dātō*.

*frākam*: *ā* ist hier zweimorig; vgl. ai. *prānc-*: *prāc-* aus *pra + a(ñ)c-*.

*ahuve*: Diese Form scheint mir hinter dem überlieferten *ahe* verborgen zu sein; vgl. das gathische *ahuyē* = *ahuvē*. Das jungawestische *auhe* = *ahve* (aus \* *asv-ē*), das an anderen Stellen metrisch paßt, möchte ich hier nicht annehmen, da *ahuve* dem Rhythmus besser zu entsprechen scheint.

### 2

*yaoždađāiti* (2. Zeile): Zweiheber am Schluß des Nebensatzes; vgl. Yt. 8, 56: *aiwi-sacyārəš*.

[*yā vīspā* usw.]: dieser dreizehnsilbige Satz ist nicht metrisch, also eine Glosse zur Erklärung des Vorhergehenden.

[*dāitīm*]: wörtlich: „dem Gesetz, Brauch, Recht entsprechend.“ Das Wort hat in diesem Zusammenhang keinen Sinn und ist lediglich deshalb in den Text hereingekommen, weil sich *dāitya-* und *rāθwya-* öfters zusammengestellt vorfinden.

3

*aoi*: sprich *avi*.

*vouru-kašəm*: der Ton liegt auf dem *a* des Wortes *kašəm*, da dieses = *kartəm* ist.

4

*karano*: in Yt. 5, 38 lautet die Form richtig *karana*.

*zrayahi*: man erwartet diesen Lokativ. °*kašaya* ist = *kašaē-a*, vgl. *nmānaya* „in dem Hause“.

[*yāhe* usw.]: von hier bis *zayanəmca* Einschub, durch den Wunsch veranlaßt, den See *Vourukaša* noch näher zu beschreiben. Vgl. Yt. 8, 31.

*apayžāranam*: *apa* hier einmorig; vgl. *karapanō* in den Gatha.

*caθmarsat*: *caθwarəsətəm* in falscher Anlehnung an *satəm* = 100 entstanden; es stört das Metrum. Auch Vend. 17, 4 verlangt das Metrum statt °*sata* stets *sat*:

āat tūm pascaēta upa-barōiš  
 dasa-gā-im haca nṛbyō  
 ašavabyō  
 vīsat[a]-gā-im haca āθrat  
 θrisat[a]-gā-im haca apat  
 pancasat[a]-gā-im haca barsmən<sup>1)</sup>  
 frastairiāt.

(st)

5

[*mē*]: überflüssig für Sinn und Metrum.

*vīspāiš*: ist *vīspa* zu lesen? Zu [*yāiš*] s. § 1: [*yam*].

*hā*: = sie, die *Anāhita*; schließt sich gut an den Schluß des § 3 an.

*mē*: ist hier metrisch notwendig und gibt einen guten Sinn: *Ahura Masda* spricht als Oberherr seiner Schöpfung.

*hā xšaθrinam*: die Brechung *xšaθrinam* | *garwa*n ist nicht allzu hart, weil auch das letzte *hā* in die Iktusstelle rückt. Lommel (Die *Yāsts* des *Awesta*) ergänzt vor *aršnam* „zur Herstellung des Verses“ *vīspanam*: wie will er aber dann das Folgende abteilen?

1) Ein hypersyllabischer Vers, durch den Parallelismus mit den anderen Zahlenangaben veranlaßt.

[yō] ahurō: streiche entweder yō oder sprich aurō, was häufig notwendig ist.

hizvā-arəna: diese Auseinanderlegung ist durch das Metrum gegeben und damit kommen wir auf die Bedeutung des bis jetzt noch nicht erklärten hizvāreṇa der Überlieferung: es ist der Instrumentalis eines Kompositums und bedeutet „durch eine Bewegung meiner Zunge“. Zu dem sonst wohl nicht belegten arəna- vgl. ai. ár̥ṇa- m. (zu r̥ gehörig) ‚Buchstabe‘. Apte (The Practical Sanskrit-English Dictionary) gibt u. a. folgende Bedeutungen an: „Being in motion. A flood. ar̥ṇam Tumult or din of battle; confused noise.“

uzbairē: ist ein perfektisches Präsens: in einem einzigen permanenten Schöpfungsakt schuf und schafft Ahura Masda die Anahita.

f(ə)ra-daθāi: die einer Reihe von gleichgeordneten Bezugswörtern vorangestellten Zweiheber sind sehr häufig. fra ist oft fərə zu lesen.

nmānaheca usw.: beachte die Enklise!

pāθrāica: vgl. ai. häufig pa-anti statt pānti.

airvyāxštrāica: hervorhebender Zweiheber: während alle anderen Infinitive dieser synonymen Verben so gut wie dasselbe bedeuten (behüten, beschützen, bewachen), hat dieses Wort eine etwas andere, intensivere Färbung: ‚beaufsichtigen‘.

nipāt[a]yaēca usw.: ein kurzes a zählt vor y in der Metrik häufig nicht mit; vgl. auch Geldner, Über die Metrik des jüngeren Avesta, S. 39. — a in nišaxharəta yaēca gehört nicht zur Wurzel; es dient offenbar dazu, die Aussprache des Hauchlautes zu erleichtern.

## 7

mazdā-ō: = \*mazdā(h)-as; die Richtigkeit dieser Lesung wird durch das Metrum bewiesen.

āpō staoyehiš: neben bāzava fällt dieser Nom. Plur. Fem. auf. Aber der Fehler der Überlieferung liegt hier, wie im Yt. 8, 5, darin, daß der ursprüngliche Text āpō staoyehiš nicht verstanden wurde. Die Arme sind die „überaus starken Wasser“. (bāzava braucht übrigens nicht notwendig als Dual betrachtet zu werden, vgl. Jackson, Avesta Gramm. § 267.) Aus 𐬨𐬀𐬨𐬀 konnte von den Schreibern leicht 𐬨𐬀𐬨𐬀 oder 𐬨𐬀𐬨𐬀 herausgelesen werden. Der Vergleich der Arme mit einem Pferdeleib kommt mir selbst im Munde eines Avesta-Dichters reichlich geschmacklos vor.

frā srīra-juš usw.: „am Schönen Gefallen findend prunkte sie“; vgl. ai. -juš-. Beachte die vier aufeinanderfolgenden steigenden Verse: sie entsprechen der lebhaften Schilderung.

## 8

haomavat-gaomavaitibyō: man erwartet hier eigentlich den Instrumentalis. Wenn wir das neutrale zaoθra- zugrunde legen und statt der

Ablative die entsprechenden Instrumentale einsetzen, ergibt sich ein richtiges Metrum:

haomavathbīś gaomavathbīś  
za-ōṭraēibīś (Jackson Av. Gr. § 241)  
ya-ōzdātāīś pairi-harštāīś.

Der Instrumentalis auf -aēibīś und das Neutrum zaoṭra- waren später nicht mehr beliebt. — Geldner klammert in seiner Übersetzung (KZ. 25, S. 382) die Stelle ein. — Der Zweiheber za-ōṭraēibīś ist als der Hauptbegriff aus seinen vier Attributen herausgehoben.

9

ahe: denke: aiṣhā = ai. asyās.

aśa-onim. = aśavanīm. Im Altindischen würde der Vers lauten: rtāvarīm hotrābhiaḥ, wäre also ebenfalls steigend.

haomayu: statt des sinnlosen Lokativs ōyō ist der Instrumentalis zu setzen.

vacaca usw.: da in den beiden vorhergehenden Versen auch erst das letzte Glied, maṭra-, mit ca angefügt ist, so könnten statt vacaca bis vāyziḃyō zwei ursprüngliche Vierheber folgender Art angenommen werden:

vaca śyaoṭna zaoṭraēibīśca  
arśuxṭaēibīśca vāyziḃīś (oder vācibīś?).

yeṣhe hātām usw.: dieses Gebet besteht aus drei katalektischen Sechshebern.

11

yā paourva usw.: mit dem Maskulinum yō und dem in der besseren Überlieferung sich daran anschließenden paourvō weiß ich schlechterdings nichts anzufangen. Die Übersetzung Bartholomaeas gibt keinen guten Sinn und widerspricht der Satzkonstruktion. Man erwartet eine weitere Aussage über die Göttin. Auch yeṣhe in § 13 muß sich, ebenso wie in § 15 und 120, auf sie beziehen. Es ist deshalb geraten yā paourva . . . . vazaite zu lesen. Ein an aśaonīm sich anschließendes yā haben wir auch § 126. Die Göttin selbst fährt auf dem Wagen, ein Zug, der in etwa an die Große Mutter Kybele erinnert, aber auch wieder den Gegensatz im Wesen der beiden Göttinnen ahnen läßt: Kybele rast auf einem von Löwen gezogenen Wagen durch die Berge!

vahmia vāša: BL: ahmya vāšaya. Zu dem überlieferten ahmya erwartet man einen Lokativ und vāše ist auch wirklich bezeugt, außerdem hat Yt. 10, 125 ahmya vāše. Da aber die bessere Überlieferung vāša bietet, so ist zu erwägen, ob nicht in ahmya ein Attribut zu vāša enthalten ist, etwa vahmya- in seiner Urbedeutung 'leuchtend, strahlend'; denn ahmya

vāšaya vazəmna „auf diesem Wagen fahrend“, sagt gar nichts Neues. vāša ist dann Instrumentalis.

*paīti-(i)šmarəmna*: der Vokalvorschlag (i) wird durch das Metrum gefordert.

13

*pastāra*: man erwartet eigentlich *vastārō*, aber der an den Dual anklingende Plural auf a ist hier wohl echt; vielleicht ist *-ārō* wegen des Gleichklangs mit *caṭw-ārō* vermieden. Dagegen sind die Duale *°nāfaēni*, *bərəzanta*, *taurvayanta* wohl falsch. *hamagaonāwhō* mit der längeren Pluralendung ist von Yt. 10, 125 beeinflusst, wo diese metrisch richtig ist. An unserer Stelle ist die Form mit kurzer Pluralendung einzusetzen. So wird auch *hama-nāfaēni* aus irgendeinem Text stammen, wo der Dual des Femininums stimmt.

*taurvayantō*: vgl. f(ə)ra-daṭāi § 6: ein Binarius praevius.

15

*amavaitim*: dieser Zweiheber leitet einen neuen, dem Dichter hochwichtig erscheinenden Gedanken ein; das zeigt die Wiederholung am Schluß des Paragraphen: *yā amavaiti fratacaiti*. Das Wort *ama-* m., das den Grundbegriff des Namens *Spitāma-* (vgl. § 1) darstellt, bedeutet die aus dem Urlichtstrom stammende, in Göttern und hervorragenden Menschen besonders stark wirkende Energie, die sich als Kraftentfaltung, vor allem in der Zeugung und im Kampfe, äußert.

*yeṣhe*: es ist wohl *yeṣhā* (Abl.) gemeint, doch lautet auch der Lokat. des Femininums von *ya-* „*yeṣhe*“, und es ist wohl möglich, daß dieses *yeṣhe* an manchen Stellen, vielleicht auch hier, beabsichtigt ist.

(u)*xšafnāatca*: x vertritt schon in dem Gatha zuweilen eine More. Ich nehme an, daß es in der Anfangsgruppe *xš* mit u-Vorschlag gesprochen wurde. — Der Zweiheber ist ein B. emphaticus. (Oder lautete die Stelle ursprünglich: *yeṣhā avat asni xšafni*?).

17

*tām yazata*: dieser steigende Zweiheber ist ein praevius repetitus. *airiene* usw. bis *dāityayā*: hier muß es sich um einen altüberlieferten Ausdruck handeln, der aus dem Rhythmus des Stückes herauszufallen scheint. Man könnte hier einen katalektischen Sechsheber nach Art der Gatha sehen, aber dann vermißt man die dort gewöhnliche Cäsur nach der vierten oder fünften Silbe. Zieht man die Worte in den Vierheberrhythmus hinein, so ist nach *vaējahi* entweder eine Pause anzunehmen oder die Postposition *ā* anzufügen: statt *vaējahi* findet sich nämlich auch die Lesart *vaējahe*, die auf *vaējahya* = *vaējahi-a* zurückgeht. — *vaṣhuyā* = ai. *vasvyās* = *vasu(v)i-ās*. — *Daityā* — ein noch nicht identifizierter Fluß im Stammland der Iranier; am wahrscheinlichsten scheint mir die Vermutung, es handle sich um den Oxus



und Chorasmien, das Land südlich vom Aralsee (Oxianus lacus). Ist vielleicht \*Οξος, das auch \*Ωξος geschrieben wird, sogar dasselbe Wort wie vaējah-? Zu x = aw. j vgl. Hesych. ἄρξιος = ἄρξιος = arəzifya-.

18

*āat him jaīdyat*: Lommel, Unters., S. 231 f., möchte nachweisen, daß die Worte *āat* bis *mē*, nach Ausscheidung von *vaūhi səvište*, einen zwölfsilbigen Vers darstellen: das Verb *gad* ‚bitten‘ habe immer einen Objektsakkusativ bei sich, und Caland, Syntax der Pronomina im Awesta (Amsterdam 1891), habe festgestellt, daß die Nachstellung des enklitischen Pronomens in dem Satz *avat āyaptəm dazdi-mē* singular sei, daß also *āat him jaīdyat avat āyaptəm* zusammengehöre. Aber *gad-* wird auch ohne Objekt gebraucht, was schon 5, 19 durch *jaīdyantāi* bewiesen wird. Gegen Caland läßt sich geltend machen, daß *dazdi-mē* auch in Yt. 9, 4, wenn auch nicht in derselben Stellung wie hier, mit *avat āyaptəm* verbunden ist:

*dazdi-mē, vaūhvi* <sup>2)</sup> *səvište*  
*dr(u)va-aspe* <sup>3)</sup> *tat āyaptəm.*

Enklitisches Pronomen am Reihenschluß kommt auch in den Gatha vor, z. B. Y. 33, 11 *mərəzdātā-mōi*. Ich stimme also Geldner bei, wenn er z. B. auch Yt. 15, 20 so abteilt:

*a-om jaīdyat*:  
*avat āyaptəm dazdi-mē*  
*vayuš yō uparō-kairyō*  
*yaθa azəm* usw.

Der Zweiheber ist übrigens hier deutlich erkennbar, es ist ein *praeius repetitus* <sup>4)</sup>.

[*vaūhi səvište*]: stört das Metrum: diese Worte müssen aus irgendeinem anderen Gebet eingeschleppt sein. Vgl. § 130 *āat vaūhvi iða səvište* <sup>5)</sup> und die oben aus Yt. 9, 4 angeführte Stelle. Auch Lommel scheidet, wie schon erwähnt, diese Worte aus.

*anumatē* usw.: die letzten drei Zeilen des § 18 zeigen in schöner Weise, wie hier der ethische Akzent mit dem Iktus übereinstimmt. Die Silben *ma*, *ux* und *varš* sind sehr stark betont, weil die Begriffe Denken, Reden, Tun sich gegenübergestellt werden sollen. Auch wir benützen diese Art der Betonung; so sagen wir z. B. „Natur und Kultur“, weil wir hier den Begriff der Natur dem der Kultur gegenüberstellen wollen; wir unterscheiden das Nachfühlen von dem Nachsprechen und

2) *vaūhi*.

3) *drvāspe*.

4) Geldner, Übers., S. 383, Anm. 3 will *him* streichen!

5) So ist auch § 131 zu lesen!



Nachmachen usw. — Auch diese Stelle spricht für meine Vermutung, daß sich der Vortrag der Yašt sehr dem Sprechmäßigen näherte, was ja schon durch die auffallend hervortretende rhetorische Bewegung dieser Dichtungen höchst wahrscheinlich gemacht wird.

19

[*avat*]: entweder aus § 31 oder aus Yt. 15, 21 hier hereingekommen; an beiden genannten Stellen ist *avat* metrisch berechtigt. Yt. 15, 21:

..... nōit̄ zaoθrō-barāi nōit̄ ahmāi  
daθat̄ tat̄ avat̄ āyapt̄am  
vayuš yō uparō-kairyō.

(i)*yazamnāi*: dieser Zweiheber stellt den Hauptbegriff deutlich heraus, so daß die anderen Dative als Attribute erkannt werden. Der Vorschlag i ist hier betont. Andere Beispiele für anlautendes iy aus y- siehe Hertel, Beitr. S. XXIX. Die Versmelodie dieses (rhythmisch fallenden) Zweihebers ist steigend.

*jaiḍyantāi*: statt °te: Einfluß der vorausgehenden Dative auf -āi.

21

*haošianhō*: der Name des Urvaters und ersten Monarchen der Iranier gehört zu den Namen, die sich besonders gut in den Rhythmus der Pp. einfügten. Wir haben auch indische Beispiele: Viśvāmitra Jamadagni, Sunahšepa Ajigartī, Trasadasu Paurukutsa; diese haben fallenden Rhythmus, steigenden zeigt z. B. Samkusuka Yāmāyana.

*harayā*: ist unter *harā* ein mythisches Gebirge zu verstehen, so hat Hertel wohl recht, wenn er in diesem Namen eine Bezeichnung des aus festem Metall bestehenden Himmelsgebirges sieht; er vergleicht dazu die Stellen bei Homer, in denen der Himmel aus Erz oder Eisen bestehend genannt wird. Die Metalle wurden als Gestein betrachtet, der Gipfel des Himmelsgebirges war aus Gold<sup>6)</sup>. Trotz alledem ist aber die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß an Stellen wie der unsrigen der Gedanke an ein wirkliches Gebirge, etwa den Elborus<sup>7)</sup>, mit-schwingt. Anahita selbst ist ja Himmelsstrom und irdischer Fluß zugleich.

(*daēnunam*): der rhetorische Akzent verlangt, daß wir die Zahlwörter an die Spitzen ihrer Reihen stellen. Dann aber ist die Reihe *hazavrēm gavam* um drei Silben zu kurz. Setzen wir nach *Afringān* 3, 8 *daēnunam* als Parallele zu *aršnam* ein, so ist der Vers in Ordnung. Vgl. außerdem ai. *gāvo dhenavaḥ*.

6) Hertel, Beitr., S. 253, Anm. 1.

7) Christensen, Die Iranier, S. 216, sagt, in Yt. 5 sei *Harā* der Alburz, sonst der Paropamisos.

*yaθa azəm*: ist hier ein den Nebensatz einleitender Zweiheber, zugleich eine Abart des *praeuius repetitus*. In § 18 dagegen bildet dasselbe *yaθa azəm* nur den Teil einer Reihe, ein *ligamentum* mit leichter *iunctura*. Die Ursache dieser verschiedenen metrischen Behandlung ist folgende: wenn nach *yaθa azəm* sofort das Verbum kommt, so bilden alle drei Worte zusammen einen sog. Sprechtakt; folgt aber auf *yaθa azəm* zuerst ein Objekt oder Prädikatsnomen<sup>8)</sup>, so trennen sich die beiden Worte von dem Folgenden, es entstehen zwei Sprechakte, *yaθa azəm* wird zur Reihe mit wesentlich anderer Versmelodie und Versgrenze als im ersten Fall; die Grenze ist viel stärker, sie ist nicht mehr nur *iunctura*, sondern *versura*.

Die verschiedene metrische Behandlung der beiden Fälle in unserem Gericht beweist erstens, daß dieses sich stark dem sprechmäßigen Vortrag näherte, zweitens, daß der Verfasser nach einem anerkannten, überlieferten Schema dichtete. Sobald wir übrigens diese eigenartige Stellung des *yaθa azəm* übersehen, kommen wir in Verlegenheit, wissen nicht, wie wir im Folgenden abzugrenzen haben. Lommel, Unters. S. 241 muß für *yaθa* ‚*yot*‘ und für *bavāni* ‚*βovo*‘ vorschlagen, „wenn nicht etwa mit Zerdehnung der Gen. plur.-Endung am Zeilenschluß

βovōni vispōnōm dohyūnōm (10)<sup>9)</sup> zu lesen ist“.

*d(u)va*: zu meiner Lesung vgl. besonders die von BL. angeführte Stelle nōit̄ dva nōit̄ θrāyō (Pursišnihā 44). Der Zweiheber ist ein *emphaticus*.

*māzainyanām*: aus \**Māzana*- stammend: Name eines Landes, heute Masenderan, persische Provinz an der Südküste des Kaspischen Meeres; Küstenebene mit dem Elborus-Gebirge. Vgl. Anm. zu *harā* § 21! — Unklar ist die Lage des Landes *Varəna*-, von dem *varənya*-, ‚warnisch‘ abgeleitet ist. Gegen die alte Vermutung, daß hinter diesem Namen der altindische Gott *Varuṇa* verborgen sei, spricht, daß es *caθrugaoša*- genannt und mit einem anderen Land in Parallele gestellt ist (man mußte nur in *māzana*- das ai. *māhana*-, ‚Brahmane‘ sehen!).

*dr(u)vatəm*: der Iktus entspricht der Wortbetonung; diese ist auffallend, vgl. aber das über die *Gatha* S. 47 Gesagte.

## 26

[*haca*] *daēvaēibiō*: emphatischer Zweiheber steigender Art. Vgl. Yt. 19, 32: *yō uzbaraθ̄ haca daēvaēibyō uye* usw.: hier fehlt *haca* in zwei Handschriften. *daēvaēibyō* ist *ablativus separationis*. *uyē* = *uwe*, *gathisch* = *ubē*.

8) In § 130 gehört *hu-āfritō* sprechaktmäßig noch zu *yaθa azəm*, bildet also mit diesem einen Vierheber. *azəm* und *hu-āfritō* schließen sich eng zusammen.

9) Ein Zehnsilber, also wohl *dahyūno-om* gemeint: βovōni visponom *dahyūno-om*. Über die Zehnsilber habe ich mich S. 36 geäußert.

*daiṭhāu-a*: *daiṭhaove* scheint eine Unform zu sein; ich nehme einen Lokativ mit nachgesetztem *ā* an und verweise auf *ap. dahyauvā, ai. dasyāu*, ferner auf *daiṭhava* Y. 9, 24, für die Syntax auf § 41: *han-kaine paiti*.

*amašia* usw.: die Stelle ist grammatisch falsch überliefert. Der Sinn ist klar. Da *karšvan-* Neutrum ist, so müssen sowohl *amašya-*, als auch *vīspa-* und *ya-* neutrale Endungen bekommen. Ich bin mit Hertel der Ansicht, daß es sich bei solchen Instrumentalen einfach um Fehler handelt (Beitr., S. 70). Zur Rechtfertigung meiner Korrektur verweise ich auf Y. 57, 2: *yā vīspa θwərəsatō dāmaṇ*. Mit Lommel und Hertel eine Urform *karšiv-ar* usw. anzunehmen, liegt meines Erachtens kein Grund vor. — *aoi* hat schon Bartholomä eingeklammert.

*nō-it ahmāi*: kräftiger, emphatischer Zweiheber, in dem sowohl *nō-it* als auch *ahmāi* unter starkem ethischen Akzent liegt. *nō-it* ist zweimorig. Die Lehre Geldners und Lommels, *nōit* sei stets einsilbig, läßt sich nicht aufrechterhalten.

*avat*: hat hier seinen guten Sinn: tantus: diesen, d. h. einen solch schwerwiegenden, verhängnisvollen Erfolg. Aus dieser Stelle drang wohl *avat* in die mit *daṭat* *ahmai* eingeleiteten Sätze. Vgl. auch Anm. zu 19.

*ažim dahākəm*: dies und das Folgende bis *ašahe gaēṭanaṇ* sind Y. 9, 8 entnommen: *ažim dahākəm*, das einen Zweiheber vertritt, konnte also nicht entsprechend umgeformt werden. Man spreche *dah* wie *d'h*, dann ist der Rhythmus hergestellt. Ein *praeivus*, der seinen zahlreichen Attributen vorausgeht.

*θrikamrδəm*: sprich *°murδəm*.

*zāite*: das Metrum verlangt diese Form. Vgl. *mrūitē* 'zu sprechen' u. a.

*kṛsa-aspō*: so ist oft auch *vištāspō* in *višta-aspō* aufzulösen, z. B. Y. 53, 2.

*zraya(hi)*: vgl. Anm. zu 4.

(*aš-aojištahe* usw.): vor *yat* ist, wie man aus Yt. 10, 95 sieht, *aiṣhā* *zəmō* ausgelassen; vgl. BL. Dieser Genitiv muß aber ein Beziehungswort haben. Das Metrum erweist, daß dies fünf Moren ausfüllte. Ein Superlativ schien mir das Wahrscheinlichste.

*hankaine*: ich betrachte diesen Vers als steigend und vergleiche Yt. 10, 104: *yatciī vīmaiḍīm aiṇhā z[ə]mō*.

(*uyrām*): vor *yim* ist ein zweimoriges Wort zu ergänzen, vgl. die Parallelstelle Yt. 8, 32: *garōit yō hištaite maiḍīm zrayanhō vouru-kašahe*.

*yat ca*: ein wirkungsvoller Einheber, der den hochwichtigen Gedanken, daß jenes *xvarnah* vor allem Zarathuschtra gehöre, vorbereitet und isoliert.

*aurvō aš-varcō*: das *a* in *aš* ist kaum hörbar.

*haosrava*: ich nehme an, daß *hao-srava* betont wurde: vgl. Yt. 19, 56 *vairiṣ yō hao-sravā nāma*. ai. *su-śrávas* 1. berühmt, 2. Name eines Mannes. In den Stellen RV. 1, 49, 2 und 1, 53, 9 liegt der Iktus auf *śrav-*; die AV-stelle 11, 4, 19 bietet *śúśravaḥ*, aber hier ist das Wort vokativisch gebraucht.

*frāθwərsəm*: *frāθwərsāma*, was gute Handschriften aufweisen, wird durch das Metrum verboten. In Yt. 19, 77 paßt die 1. Person überhaupt nicht, aber das dort von Geldner in den Text aufgenommene *frā = θwərsəm* zweier Handschriften führt auf die 1. Person Sg. des Injunktivs: *frāθwərsəm*.

*razurəm*: Iktus auf *u*; vgl. *arəzūra-* (Name eines Daēva usw.) und *arəzura-* (Name eines Berges), vgl. ai. *amhura-* und *amhūraṇa-*. Die Handschrift P 13 hat *razūrəm*.

*raθaēštāta*: die überlieferten Plurale *raθaēštāro* und *jaiḍyantō* stehen unter dem Einfluß von Yt. 10, 11. Zu dem von mir vorgeschlagenen *°štāta* vgl. ai. *sthātr* 'Wagenlenker'.

*pouroō-spax[ə]štīm*: zwischen *x* und *š* schleicht sich ein neutraler Laut ein.

*haθrā-[ni]vāitīm*: *nivāitīm* geht nicht in das Metrum; man könnte an *haθra-vata-n*. 'Sieg auf einen Schlag' denken; da aber offenbar ein Reim auf *°jaitīm* beabsichtigt ist, ziehe ich die Änderung in *haθrā-vāitīm* vor: *vātay-* f. 'Verfolgung, Bezeichnung eines strafbaren Delikts' (BL). Dieses Wort wird allerdings von *vā(y)* abgeleitet, während *nivātay-* f. 'entscheidender Sieg' zu *¹van* gestellt wird, dessen Part. Perf. Pass. *vanta* lautet; aber es wäre möglich, ein *vātay-* auch von

<sup>1</sup> van, ‚superare‘ abzuleiten: vgl. ai. jantu- und jāta-. vātay- würde hier dann die Bedeutung ‚Sieg‘ haben.

a[u]rovaṭana-āṃ: = a (α privativum)-uṛvaṭana-ā-m: in-imicorum.

54

auroṇḥ hunūš usw.: die Stelle ist grammatisch und metrisch schlecht überliefert. Stellen wir den erwarteten Akkusativ und den von ihm abhängigen Genitiv wieder her, so stimmt auch das Metrum. Ich schreibe diesen Genitiv hier °ahya, nicht wie sonst ahe, um zugleich die Entstehung des Fehlers zu zeigen. Auch Lommel, Unt. ZII. 1, S. 242 f., behandelt diesen und die folgenden vier Verse metrisch vollkommen richtig: orvōn hunūš voisokohyo usw., wobei er allerdings voisokohyo mit einem Fragezeichen versieht.

kaṇhaē-a: kaṇhaya und die folgenden beiden Formen sind Lokative mit der Partikel ā, die als Enklitikum wirkt. Das Metrum verlangt ašavni-a statt ašavaini-a; vgl. aber ai. ahni (Brāhmaṇa-Texte) und Skt. rāj-ñi neben rājani. So auch j. aw. asni ‚bei Tage‘.

pañcasaynāi usw.: nach meiner Auffassung lassen die Formen mit -ca erkennen, daß auch der angebliche Infinitiv -ynāi nichts anderes ist als der Rest eines Instrum. Plur. Das š ist abgefallen, und dies konnte um so leichter geschehen, als Doppelformen wie daēnā-daēnās-ca u. a. sehr häufig sind. Der Sinn ist also folgender: „Gib mir, daß ich sie niederschlage mit fünfzig Schlägen, und wenn das nicht genügt, mit hundert Schlägen; wenn sie nach hundert Schlägen nicht nachgeben, dann mit tausend usw.“ Lommel, Die Jāsts des Aw., S. 36 f. übersetzt: „daß ich von den turanischen Leuten hundert erschlage mit fünfzig Schlägen und tausend mit hundert Schlägen und zehntausend mit tausend Schlägen und hunderttausend mit zehntausend Schlägen“. Lommel sucht damit, wie er Anm. 1, S. 37 sagt, „eine climax ascendens zu gewinnen, so daß erst ein Schlag 2 Gegner, dann ein Schlag je 10 Gegner besiegt“. Wolffs Übersetzung „um 50 zu schlagen mit 100 Schlägen“ ergebe eine climax descendens. Aber beide Übersetzer wissen mit -ca nichts Rechtes anzufangen. Wörtlich ist einfach so zu übersetzen: „mit 50 Schlägen und 100 Schlägen, mit 100 Schlägen und 1000 Schlägen usw.“. Das ist entweder so gemeint, wie ich oben angedeutet habe, oder beziehen sich die Zahlen auf die größere oder geringere Zahl der verschiedenen feindlichen Heeresmassen. Die erstere Auffassung ist wahrscheinlicher.

hun[a-]pō: zu dem Nom. Pl. hunvō vgl. pasvō Jackson, Av. Gr. § 267.

58

aiwi-vanyā: man erwartet °vany-aṇhō (Stamm vany-ah-) und diese Form ist bei Zusammenziehung von -a+ai-, bayāma aiwi, möglich. Trotzdem kann vanyā gehalten werden, da es ein Plural sein kann nach



Art des ai. anāgās und anderer solcher Wörter (vgl. Macdonell, Ved. Gr. § 344).

61

*kahrkāsō*: kahrkāsaha enthält eine Silbe zu viel. Das Wort ist abzuleiten von kahrka+āsa- ‚Hähnefresser‘. Um die einsilbige Genitiv-Endung -ō zu erreichen, nehme ich als Grundwort -ās- an und verweise auf kahrkat-ās Vend. 18, 15, das als Vereinfachung von kahrkatāt-ās erklärt wird.

62

*xvaēpaiθīm*: so schreibe ich nach den Parallelstellen 63 und 65. Zu paitiš vgl. paitišmuxta 64.

*avorvisyat*: zusammengezogen aus ava-urvisyat, Präteritum zu urvaēs, Präsensstamm urvisya-. Unsere Schreibung versucht, die Aussprache anzudeuten. Der überlieferte Konjunktiv avōirisyāt hat keinen Sinn.

*frāymat* usw.: die überlieferte Lesart ušāḥem sūrayā vivitīm ist eine sinnlose Wortzusammenstellung und ist gegen das Metrum. sūrayā ist durch eine Reminiszenz veranlaßt, wie etwa Vend. 18, 15 upa ušāḥem yam sūram. Der Genitiv sūrayā weist auf ursprüngliches ušāḥō (Genitiv) hin. In vivitīm haben wir das ai. vi-bhāti-, das awestisch vi-wīti-sein kann. Ablaut ī : ā ist nicht selten. Ich übersetze: er gelangte zum Aufleuchten der Morgenröte, d. h. dorthin, wo die Morgenröte aufleuchtet.

*haomavat-* usw.: auch hier könnte man, wie in 8, vom neutralen zaōθra- ausgehend, haomavatam gaomavatam als ursprünglich annehmen; eine dritte Möglichkeit wäre haom'vaitinam gaom'vaitinam zu rezitieren.

*barāni avy* usw.: an sich wäre es möglich, den Wortlaut des ganzen Verses zu belassen und zu lesen barāny avy āpəm yam raḥham; aber hierbei würde sich doch eine allzuharte Art der Rezitation ergeben. Die Korrektur bara=barāni ergäbe zwar einen glatten Rhythmus, doch ist bara mehrdeutig und mit einem starken Hiatus verknüpft. Es ist also entweder so, wie im Text angedeutet, zu lesen oder b'rāni aoi āpəm raḥham.

*jitōm*: wenn in jum je ein einsilbiges Wort verborgen sein sollte, so muß frā-apayeni rezitiert werden.

64

*kaininō*: die (unrichtige) Schreibung kaininō erklärt sich daraus, daß kaininō ab und zu, wie z. B. hier, in Versstellen vorkam, wo der Iktus eine leichte Tonbeugung zur Folge hatte.

*raēvat ciθrām*: fällt aus der Konstruktion; vielleicht waren ehemals alle 3 Wörter dieses Verses zu einem Kompositum vereinigt: *raēvatciθra-ājātayā* = einer ihrer reichen Herkunft gemäß edlen.

*paitišmuxta*: = *paitiš-muxta*. Ob *paitiš* immer eine falsche Schreibung ist statt *paiti*, wage ich nicht zu entscheiden; vgl. aber Hertel, Beitr. S. 5. In 62 ist *paitiša* gegen das Metrum, kann aber nur auf *paitiš* beruhen.

*zaranyō-urōixšna*: das u kommt bei der Rezitation kaum zur Geltung. Die beiden letzten Verse von 64 betrachtet Geldner a. a. O. als Anhängsel. Yt. 13, 107 fehlen sie.

65

*drūm*: sind diese und die beiden folgenden, aus der Konstruktion fallenden Akkusative wie jum 63 gewissermaßen als Adverbien aufzufassen?

*paracit*: vgl. ai. *purā*; Betonung also *parācit*.

68

*jāma-aspō (yo huōvō)*: der Parallelismus verlangt, daß *tām yazata* auch hier einen Zweiheber bildet; folglich kann *jāmāspō* ursprünglich nicht allein gewesen sein. Aber wir erwarten schon aus dem Grunde eine nähere Bezeichnung des Mannes, weil im Awesta zwei Männer diesen Namen tragen: ein älterer und ein jüngerer. Letzterer wird Yt. 13, 127 durch *apara-zāta*- „der jüngere“ von *Jāmāspa*-, dem Minister *Vištāspas* geschieden. Von diesem wird öfters hervorgehoben, daß er aus der *Hvōva*-Familie stammte. So erhält er auch Yt. 13, 103, nachdem viele andere Namen ohne nähere Familienbezeichnung vorausgehen, mit *Frašaōstra*- den ehrenvollen Familiennamen *Hvōva*-. Nur dieser kann hier gemeint sein. — *hvō-va* = *hvō-gva*-; zu *-va* = *-gva*- vgl. griech. -βο-<sup>10</sup>).

*rasmaoyō*: = *rasmabyō*, Abl. modi?

69

*aire*: = *airya*, Nom. pl., vgl. den Genitiv auf *-ahe* und *naire-manō*, *ra#rase* usw.

72

*pouruδāxštōiš puθ(a)rō*: es bedurfte nur dieser kleinen Umstellung, um diese bis jetzt als metrisch unklar betrachteten Paragraphen in Ordnung zu bringen! Denn *xšaētəm* erweist sich als Einschöbung <sup>11)</sup>, sobald

10) Zu meiner Konjektur *huōvō* bemerke ich, daß auch 5, 98 dieses Wort zweimal am Reihenschluß steht und ebenso zu rezitieren ist. Daß in 98 *tām yazānta* zweimal einen Teil des Vierhebers bildet, spricht nicht gegen meine Isolierung von *tām yazata*. Denn in 98 wirken Anaphora und fallender Rhythmus zusammen.

11) Aus Y. 2, 5, wo es metrisch gerechtfertigt ist.

man die Parallelstelle Y. 65, 12, wo dieses Beiwort fehlt, zum Vergleich heranzieht.

Dort ist so abzuteilen:

imat bərəza ahura  
xšaθri-a apā-am nāpō  
aurvat-aspa.  
imat vispe yazatāhō  
yōi vaṇhazdā ašavanō.

Zu *ašavazdasca* vgl. *arš-vacō*, Nom. sg. masc. von *arš-vacah-*, u. a.

73

*airvi-vanyā*: vgl. 58.

*dānavō* usw.: die Nominative sind grammatisch falsch, da der Akkusativ erfordert wird. *dānavō* könnte allenfalls noch als solcher betrachtet werden, aber man könnte auch schreiben: *dānūš turā vi-āxana*: dieser Vers wäre dann steigend.

*kərəmca* usw.: *kərəm* und *vərəm* werden als Reimnamen zusammengestellt; deshalb sind *ka-* und *va-* stark betont; die Silbe *-rəm* erhält einen Akzent durch das Enklitikum *ca*. Vielleicht *kāra* und *vāra*?

74

*aēbyasə tat*: *aēbyašcit* ist metrisch fehlerhaft und wohl aus ursprünglichem *aēbyasə* entstanden. (Das *ə* vor *t* wird hier nicht gesprochen.) Vielleicht ist auch *aēbyašcit* 59 von Einfluß gewesen.

76

*naotairyaṇō* = *naotairyānō*.

[*yam*]: *yam* ist nicht notwendig, vgl. 5, 112: *āpō dāityayā*.

*sār[ə]ma*: = *sārəm*+a. So haben gute Handschriften.

*pəratum*: Geldner, Metrik, § 26 möchte *pešuvəm* lesen.

78

*kaininō*: beachte die Schreibung! 64 *kaininō*.

*fratācayat*: das Kausativum ist hier unbedingt notwendig.

81

*yō-ištō*: = *yovišta-* ‚der Jüngste‘, hier als Eigennamen. Auch wenn es = *ai. yēṣṭha* ‚am schnellsten gehend‘ ist, wie Justi, Namenbuch, annimmt, so ist es trotzdem dreisilbig, denn *yēṣṭha-* ist = *yā-iṣṭha-*.

82

[*frašna*]: völlig überflüssige, grammatisch und metrisch falsche Hinzufügung. *parštəm* ‚das Gefragte = die Frage‘ ist hier substantivisch gebraucht; vgl. Vend. 18, 7, besonders aber Vend. 19, 4: *xrūždya tbaēšō-parštanam* ‚durch die Schwierigkeit der böswilligen Fragen‘.



*navāca*: vgl. 73 *karāma*. Hier sollen *nava* und *navaitim* durch die Betonung einander gegenübergestellt werden.

*yat maṃ* usw.: dieser Zweiheber isoliert den noch einmal wiederkehrenden Namen mit seinen beiden Beiwörtern.

85

*ni(a)vaēdayat*: zur Einfügung des Augments vgl. die Lesart *navādayat* K 12.

*tuvaṃ*: = *ṭvaṃ*; vgl. Hertel, Beitr. S. 41, 2.

*dai/hupat[a]yō*: vgl. Geldner, Metrik § 69.

86

*āsu-aspiam*: vgl. ai: *āśvāsavyam*; in allen Stellen, wie hier, am Ende der Reihe, z. B. RV. 5, 6, 10:

*dādhad asmé suvīriam*

*utá tyád āsu-āsviam*.

Der steigende Rhythmus paßt an unserer Stelle zu dem Gedanken.

*ṭrāyavanō*: die starke Form wird durch das Metrum gefordert. Die Bedeutung des rätselhaften Wortes wird wohl sein „Besitzer von Schutzmitteln“, d. i. Zaubermitteln. Den betenden Priestern werden die zaubernden gegenübergestellt.

87

*kainino*: vgl. Anm. zu 64.

*vaḍri-yaonā*: *vaḍri* haben die Handschriften F 1 und E 1. Vgl. ai. *vādhri* ‚verschnitten, impotent‘. *xšaθra* *hvāpā* fasse ich als Acc. Pl. Neutr.; *xšaθra* wird hier mit *xšaθri* ‚Weib, Weibchen‘, wohl auch mit ai. *kṣetra* zusammenhängen. Der Mutterleib wird als Wohnung oder Feld aufgefaßt. Das Beiwort *hvāpah* hat dann einen guten Sinn: auch wir reden von einem „fleißigen Acker“<sup>12)</sup>. Die Stelle ist also so zu übersetzen: „Mädchen (Frauen) mit unfruchtbarem Schoß sollen um ein recht fleißiges Feld, d. h. um einen recht fruchtbaren Mutterleib, bitten.“

*huzāmīam*: vgl. Geldner, Metrik, § 26.

*nisrinavāhi*: vgl. Formen wie *kārā-nav-ā-hi*, zu meiner Streichung des *i* Geldner, Metrik S. 101.

88

*āat aoxta*: in diesem (die direkte Rede einleitenden) Zweiheber müssen wir *āat* als zweimorig betrachten, denn *aoxta* kann nicht ohne weiteres mit *a-vax-ta* = *\*a-vak-ta* gleichgesetzt werden. Vgl. Yt. 17, 54.

89

*ratūm*: die Konstruktion verlangt unbedingt den Akkusativ; hier und bei dem folgenden fehlerhaften *nipātāra* hat offenbar eine

12) Vgl. *arva muliebria* (Lucretius).

Reminiszenz verwirrend gewirkt. Zu *nipa-aθrim* vgl. die häufige Zerlegung des *ai. pānti* in *pa-anti* u. ähnl.

*stō-iš*: in Y. 55, 3 haben wir die volle Reihe *vīspayāasca ašaonō stōiṣ*; in Y. 61, 5 *vīspayā druvaṭō stōiṣ* müssen wir, wie an unserer Stelle, *stōiṣ* als zweimorig auffassen.

[*bizengra*]: ist metrisch verdächtig und schon deshalb auszuscheiden, weil dieses Wort sonst nur von Wesen der finstern Schöpfungen gebraucht wird.

*azəm bō-it*: ein emphatischer Zweiheber. *tūm tā* ist sinnlos: diese Worte sind unter dem Einfluß der Stelle 87 *tūm tā aēibyō* hier hereingekommen. *bōit* ist aus *bā + it* entstanden.

*maṇayən*: zu der Einmorigkeit von *-ayə-* vgl. *daēsaēm = daēsa-yam* u. ähnl.

90

[*dim*]: ich halte dieses *dim* für leicht entbehrlich, da ja das zu dem Verbum *pr̥sat* gehörende Objekt gleich in der nächsten Zeile folgt. Anders ist es in Stellen, wie Yt. 12, 1: *paiti dim pr̥sat ašava* und Y. 9, 1: *ā dim pr̥sat zaraθuštrō*: hier folgt kein weiteres Objekt; auch metrisch ist hier nichts einzuwenden.

[*antarə arəθem*]: Rest der in anderen Handschriften erhaltenen Glosse *nōit tacarə antarə arəθem*.

*ažayasca* usw.: von hier bis zum Schluß des Paragraphen ist vieles schlecht überliefert; vor allem sind die Instrumentale verdächtig. In meinem Versuch, den Text wiederherzustellen, habe ich die Pluralendungen den Beispielen in § 93 (*andāasca* usw.) angeglichen. In *arəθna-* glaube ich den Zusammenhang mit einer Wurzel *\*arəd-* = „brennen“ (vgl. *rd-* RV. II, 23, 14) erblicken zu sollen. Es wäre dies dieselbe Wurzel, wie die von Hertel, Beitr. S. 26, angeführte. *arəθna-* würde also etwa „der Brenner“ bedeuten und man könnte an die Ameise denken. Die Ameisen gehören zu den Tieren der finsternen Schöpfung.

91

*haca hūro* usw.: es muß sich bei *haca* bis *\*dātōit* um einen stehenden Ausdruck handeln, der, an sich nicht metrisch, durch die Rezitation in den Vierheber-Rhythmus unseres Hymnus gezwungen wird. Die stärkeren Ikten liegen hiebei auf den Gegensätzen:

<i>haca</i>	<i>hūro</i>	<i>vaxša-at</i>
<i>ā</i>	<i>hūro</i>	<i>frāšmō-dātōit</i>

Das x in *vaxša-at* könnte vielleicht den Wert einer More darstellen; jedenfalls ist *vaxš* zweimorig, ebenso *ā*. Folgende deutsche Übersetzung soll den Rhythmus versinnbildlichen:

Von der Sonne Aufgang  
Bis Sonnen-untergänge.

*f(ə)raṇharōiš*: ein *praeuius* wie *fraṇharəntu* in 92 und 93.

*āθrava* usw.: diese grammatisch und metrisch unebene Stelle ist unter dem Einfluß einer Reminiszenz fehlerhaft geworden; sie ist nicht schlechthin als späterer Zusatz zu betrachten, denn *ṣaraṇharōiš* verlangt so gut wie das folgende *mā fraṇharəntu* eine nähere Bestimmung. Sinn: du sollst diesen Opferguß genießen, als ein Priester, der usw., d. h., weil du ein Priester bist, der usw. In Vend. 18, 51 findet sich eine ähnliche Stelle, die so zu metrisieren ist:

*āat aošete* (st)  
(i)spəntayāi āmatṣe:  
spənta āmaite,  
iməm te nar[ə]m nistrinaomi,  
iməm me nar[ə]m nistrārayā  
upa sūraṃ frašō-kṛtim:  
viduṣgāθəm vīduṣyasnəm  
paiti-parštō = sravaṇhəm  
mazd(i)rəm haḍa = hunarəm  
tanu-maθrəm.

Zu *mazdra*- vgl. ai. *medhirá*-.

## 92

*mā (a)saciš*: ich vermute *a-saciš* statt *saciš*, wobei ich das alpha privativum als mit dem *ā* des *mā* zusammengefloßen betrachte. Ich bringe das Wort mit der Wurzel *sak* zusammen und übersetze „ein Impotenter“.

## 93

*avā*: ist gegen das Metrum. Ursprüngliches *tā* kann wegen des vorausgehenden *nōit* durch Mißverständnis zu *ā* geworden sein; dieses wäre in *avā* verbessert worden. Oder darf man an eine einsilbige Form des Demonstrativ-Stammes *a-* denken?

*drvāśca*: *drva-* ist sowohl hier als auch nachher in *mā drvā* einsilbig. Ob mit ai. *drū-* = *lāmarūpin* (Hemac. Anek.) zusammenhängend? Gegen Bartholomäus Zusammenstellung mit ahd. *twerg* ist wohl kaum etwas einzuwenden. — *ara-* = lahm, energielos: vgl. ai. *ra-* = Feuer, Liebe, Eile.

[*fra*]*daxšta-*: *fradaxšta* ist verdächtig, einmal, weil es gegen das Metrum verstößt, zweitens, weil es sich mit <sup>1</sup>*daxš-* + *fra* nicht vereinigen läßt. Vielleicht eine aus dem vorhergehenden *daxšta daxštavanta* herausgebildete Augenblicksform, die ein Partizipium *daxšta-* = ‚gezeichnet‘ sein soll. *fra* wurde dann später hinzugefügt.

*aētayās*[*cit*]: *cit* steht hier an der falschen Stelle; es ist zu streichen; vgl. 92.

94

*kām iḍa*: *iḍa* ist hier = ai. *iḍā*, es bedeutet ‚nun aber‘.

95

*xšvas satəmca*: die Überlieferung *xšvas-satāiš* ist grammatisch und metrisch unrichtig; sie ist wohl unter dem Einfluß von Stellen wie Vend. 4, 6 *xšvas satāiš haḍa-ciṭhanam* ‚mit 600 mitbüßenden‘ entstanden. Meine Verbesserung begründe ich mit Yt. 6, 1 *satəmca hazaŋrəmca*, wo es sich ebenfalls um das Erscheinen, Sich-einstellen, von Opferempfängern bei dem Opfer handelt.

Die beiden *haiti* in den Schlußzeilen des Paragraphen sind sicher Schreibfehler; für das erste ist mit Bartholomä u. a. *paiti* zu lesen, für das zweite möchte ich *hənti* vorschlagen, was durch den Sinn des Satzes gefordert wird und in einer Handschrift erhalten ist. *yā* fasse ich nicht als *yā* auf, sondern als Instr. = ai. *yena* und übersetze: „weil sie (die Opfergüsse der Widerlichtler) nicht (von mir) besucht werden, werden sie zu Opfern für die Abergötter“. Das ist die Antwort auf die Frage 94: Was wird aus diesen Opfergüssen usw.?

98

*yam*: man erwartet das Fem: F 1 bietet *yīm*.

(a)*hištənta*: bezieht sich wohl nicht auf die Gegenwart, sondern auf die Vergangenheit, auf die Zeit, wo die angeführten Opfer dargebracht wurden <sup>13)</sup>.

*huōvō*: dieser angebliche Nom. pl. nach Art der konsonantischen Deklination entstand wohl unter dem Einfluß des folgenden *hvōvō*. Ähnlich ist das zweite *naotaire* als *naotairyō* aufzufassen.

*aēibyas*[*ə*]: vgl. 74.

101

*yeḥhe*: man erwartet das Femininum, aber es handelt sich hier um einen Einschub aus einer Beschreibung des Sees *Vourukaša-*, wie in Paragraph 4. Dasselbe gilt für 102.

*kaḥhe*: ist = ai. *kasya* und bezieht sich auf *vairyānam*.

---

13) Oder enthält der Vers eine Erinnerung an die erste masdajah-nische Verehrung eines von Artaxerxes Mnemon eingeführten Kultbildes?

*kam kāmci* usw.: diese Stelle wurde bis jetzt vollständig mißverstanden, weil das gut überlieferte *saite* nicht erkannt, sondern in *saēte* umgeändert wurde. *saite* ist nichts anders als ein unpersönliches, dem *ai. śayyate* entsprechendes Passivum: es wird geruht, d. h. man kann ruhen. Es ist mit dem Acc. konstruiert und *aipi* ist hier Adverb = auch, vgl. das *ai. api* in dieser Verwendung. Es ist lediglich *gātū* in *gātūm* zu verbessern, was vor allem durch den maskulinen Akk. *barziš-havantəm* nahegelegt wird. Die sonderbare Schreibung dieses Wortes erklärt sich daraus, daß das Metrum nach *barziš* noch eine Silbe verlangt, also statt *barzišvantəm* etwa *barziš-u-antəm*.

*airiene* usw.: zu 103 bis 106 vgl. 17 bis 19 und Anmerkungen.

*kapa-ēm*: = *kavayəm*; vgl. 108 *frazdāna-om* = *frazdānavəm*.

*arjat-aspō*: verschiedene Gelehrte betrachten dieses Wort als Glosse. Dagegen spricht der metrische Parallelismus, vgl. 104, 108 und 112: hier ist jedesmal der Name mit einem ehrenden Beiwort versehen. So ist *arjat-aspō* hier Attribut zu *Vandarmainiš* und bedeutet ‚der Besitzer leuchtender Rosse‘ (so übersetzte Hertel, Beitr. S. 26; nach BL. bedeutet es „einem Roß gleichkommend“, aber Hertels Erklärung ist vorzuziehen).

[*aspāyaoðō zairi-vairiš*]: läßt sich mit dem Vorhergehenden grammatisch nicht vereinen, kann deshalb als Einschub betrachtet werden. Da aber *Zairi-varay-* als Bruder *Vištāspa-s* und Mitkämpfer gegen die Glaubensfeinde ganz gut am Platze ist, kann es sich hier auch um eine fehlerhafte Überlieferung eines ursprünglichen *Bahuwrihi*-Kompositums *zairi-vairi-aspayaoðəm* ‚der Z. als Kämpfer zu Roß bei sich hatte‘, handeln.

*yāñhe*: auffallend, auch als Loc. sg. fem. 119–120 ist vielleicht unecht, wie auch 100–102. Zwischen diesen beiden Stücken ist stets von Opfern (*təm yazata*) die Rede, ebenso 98–99.

*vātəm[ca]* usw.: durch Entfernung des viermaligen *ca* läßt sich das gestörte Metrum wiederherstellen. Da es sich lediglich um eine Aufzählung handelt, ist *ca* entbehrlich, vgl. *Sih rōcak* 1, 22 *vātahe* usw. und *Yt.* 16, 10 *vārēntyā* usw.

[*him*]: ist hier völlig bedeutungslos; nach Beseitigung des Wörtchens erhält man einen Zweiheber.



*abavat*: ich schließe mich hier Bartholomä an; an sich wäre *avavat* nicht ganz sinnlos: ‚soviel‘: einmal zurückweisend auf die Aufzählung der Niederschläge, dann vorweisend auf die angegebene große Zahl.

*nava satəm*: vgl. 95 *xšvaš satəmca* und Anm.

125

[*zaoθre*]: ist grammatisch falsch und stört das Versmaß. Da *vak*: *vac-* schon allein auch ‚Gebet, Vers, Zauberformel‘ bedeuten kann, ist *zaoθre* zu streichen. Faßt man es nicht als Lok. von *zaoθra-* ‚Priester‘ im Sinne eines Genitivs, sondern als Lok. von *zaoθra-* n. (statt des gewöhnlicheren *zaoθrā-f.*) ‚Opferspende‘, so müßte dieser Lokativ natürlicherweise zum Verbum gezogen werden: „während des Opfers sich nach einem Gebet sehnend“. Da sie aber das Opfer erst herbeisehnt, so ist auch diese Annahme falsch. *zaoθre* als nähere Bestimmung zu *vācim* aufzufassen ‚Gebet beim Opfer, Opfergebet‘ ist wegen der Ungewöhnlichkeit und Härte einer solchen Zusammensetzung, nicht ratsam. *zaoθre* ist eine in den Text hineingeratene Glosse, die ursprünglich vielleicht *zaoθraya* gelautet hat und durch falsche Schreibung über *zaoθr-ya* zu *zaoθre* geworden ist, wie *nairyā* zu *naire*. — Vgl. 11.

126

*kaininō kahrpa* usw.: vgl. 64.

*vaṇhāna*: *vaṇhānəm* ist ganz sinnlos.

127

*frā gaošāvara* usw.: auch hier fasse ich, wie in 7, *sīspəmna* + *frā* intransitiv auf „prunkend mit“; dann aber sind *gaošāvara-*, *karana-* und *zaranaēni* Instrumentale. Auffallend ist die Form *zaranaēni*; vielleicht ursprünglich *zaranaēn-ya*: der im j. Aw. vorkommende Instrumental (der a-Stämme) auf *e*, wie *xvaēpaīθe*, geht auf *-ya* zurück, vgl. Jackson, Av. Gr. § 239.

128

*band[a]yata*: die eckige Klammer soll hier, wie öfters, nicht die grammatische, sondern nur die metrische Bedeutungslosigkeit des Vokals andeuten.

*hukərətəm*: vgl. 101.

129

[*yat asti baroriš* usw.]: diese banalen Bemerkungen stören die Schilderung der Göttin erheblich. Metrisch ist diese Stelle zweifellos.

*yatha-krtəm* usw.: Sinn: als ob das alles, all dieser Schmuck und diese Schönheit für eine festgesetzte, bestimmte, jährlich wiederkehrende Festzeit eigens gemacht wäre, so strahlen die Felle Gold- und

Silberglanz auf die Beschauer aus. Die gewöhnliche Übersetzung „Bei richtiger Bereitung zur vorgeschriebenen Zeit“ (so Wolff, ähnlich Lommel) legt dem Adverbium *yaθa-krtām* eine ungewöhnliche Bedeutung unter und berücksichtigt den Dativ nicht.

*zaranim*: Iktus *zaranim*-\**zaranyam*.

150

*stū-i-bax[ə]dra*: *stūi* = *stuvi*, also zweimorig.

*canat-caxra*: nach BL. wohl alter Fehler für *xvanat-caxra*.

*upa stīmaēšu* usw.: Lommel, Die *Yāst*'s des Awesta, S. 44 Anm. 3, bemerkt zu dieser schwierigen Stelle: „Überlieferung mangelhaft und Herstellung erschwert, da ungewiß, ob das Stück im Metrum geschrieben sein sollte.“ Daß das Vierheber-Metrum vorliegt, ist sicher. In *daide* sehe ich die erste Person des Opt. Med. *dad-ya* > *daid-ya* > *daide*; zu der fehlerhaften Schreibung vergleiche: *narya* > *nairya* > *naire*; außerdem ist zu vergleichen die Aktiv-Form *daiḍyaṃ*. *parənaḥuntām* ist aus metrischen und grammatischen Gründen in *parənaḥvat* = *copiosum*, das hier fast adverbial gebraucht ist, zu verbessern. Statt *iriθəntām*, das keinen Sinn gibt, lesen E 1 *uruθəntām* und J 10 *uruθintām*: dadurch werden wir auf *uruḍyəntām* oder *uruḍintām* geführt: es ist der Akkus. des Part. Präs. Neutr. vom Stamm *ruḍya-* zu der Wurzel *\*raod-* ‚wachsen, gedeihen‘. Wir sollten mit Beziehung auf *xšaθrəm* („Mutterleib“ wie 87) *ruḍyat* erwarten, aber hier liegt der ziemlich häufige Übergang in die *a*-Deklination vor, vgl. Jackson, Av. Gr. § 297. Statt *zazāiti* lese ich *zazāite* (vgl. Yt. 19, 14; 15, 24) und betrachte diese Form als Infinitiv des Zwecks. Ich übersetze demnach:

Ich möchte mir in meine Lagerräume in Hülle und Fülle alles eintun, was zum Wohleben gehört, (und) einen gedeihlichen Acker zum Zweck des Kinderzeugens, d. h. eine fruchtbare Gattin (vgl. ai. *kṣetra* und 87) <sup>14)</sup>.

151

(*səvište*): muß aus metrischen Gründen nach 150 notwendig ergänzt werden.

*bi-paitišānām*: *bi-* bildet den Gegensatz zu *caθwarə-* und ist deshalb so stark betont, daß es zwei Moren vertreten kann. Vgl. Anm. zu 18 und 91. Das darauf folgende, das Metrum störende *aurvantām* ist entbehrlich, da das nahe dabeistehende *aurvanta* noch nachwirkt.

14) E. Herzfeld, *Mélanges Fr. Cumont*, S. 759, bietet hier eine ganz neuartige Übersetzung, die er selbst als „vorläufig“ bezeichnet. Obwohl seine Ausführungen sehr beachtenswert sind, kann ich ihm hier nicht beistimmen; seine Auslegung erscheint mir doch allzu kühn.

*hufrao-urvaēsō*: = *hufṛā-urvaēsō*. In der Rezitation wurden wohl die beiden Vokale ā und u nicht scharf getrennt, au wurde als ein verfließender, zweimoriger Diphthong gesprochen.

*pr̥ṭvāinik[a]yā*: vgl. Yt. 1, 11.

*karana*: zu meiner Betonung von *karana* vgl. 127 *caṭru-karana*.

132

*aēta yasna* usw.: Instrumentale: „durch diesen Opferhymnus veranlaßt“; das dritte *aēta* bezieht sich auf den Veranstalter des Opfers: durch diesen veranlaßt, d. h. durch die Rücksicht auf diesen veranlaßt. Der Priester deutet dabei mit der Hand auf den Betreffenden. Vgl. Hertel, Beitr. S. 74 Anm. 4. In Y. 43, 1—3 bezieht Hertel *ahmāi* und *hvō* mit Recht auf den Veranstalter des Opfers.

*vīyžār[a]yeintīm*: das a vor y wird hier ganz flüchtig gesprochen, so daß es als More nicht in Betracht kommt; vgl. Y 9, 3: *astvaiṭyāi hunūta gaēṭ[a]yāi*.

*ahe*: das überlieferte *avaṇhe* ist sowohl von *paiti ava-jasa* als von *yaṭa te* usw. so weit entfernt, daß es gewissermaßen in der Luft hängt; man würde entweder „komm zu Hilfe“ erwarten oder „komm ..... um zu helfen, daß die Heere usw.“. Außerdem beansprucht dieses Wort drei Moren, stört also den Vers. Ich vermute *ahe* = ‚wirklich, fürwahr‘, wie z: B. in dem bekannten Ausdruck *maṇayən ahe*; vgl. auch BL. unter *ahe*.



## Übersetzung.

- 1 Also sprach Ahura Masda  
zu Spitama Zarathuschtra:  
„Sie verehere,  
o Spitama Zarathuschtra,  
sie, die Strömungs-segen-milde,  
Glutenstarke, Anahita,  
die, voll Heilkraft, weit sich breitet,  
allen Abergöttern feind ist,  
zugetan Ahuras Lehre,  
zu verehren von der Stoffwelt,  
zu lobpreisen von der Stoffwelt,  
die den Eifer mehrt und fördert,  
die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
die die Herden mehrt und fördert,  
die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
die das Hoftum mehrt und fördert,  
die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
die den Wohlstand mehrt und fördert,  
die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
die das Land uns mehrt und fördert,  
die vom Urlichtstrom Durchglühte,
- 2 sie, die aller Männer Samen  
gut und recht macht,  
sie, die aller Frauen Leiber  
zum Gebären gut und recht macht  
die alle Frauen leicht gebären macht,  
und die immer allen Frauen  
Muttermilch schafft, wenn es Zeit ist,
- 3 sie, die Große, Weitberühmte,  
die so mächtig ist an Größe,

wie die Wasser all zusammen,  
die da hier auf Erden strömen,  
die mit Macht vom Berg Hukairja <sup>1)</sup>  
strömt zum Meere Wourukascha <sup>1)</sup>.

- 4 Da wallt ein jeder Ufersaum (st)  
in dem Meere Wourukascha,  
aufwallt hier die ganze Mitte,  
wenn sie strömend dort hinein eilt,  
wenn sie strömend dort hineinfließt,  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita;

[er hat Tausende von Buchten,  
Tausende von Abflußwässern;  
ja, und jede dieser Buchten,  
jedes dieser Abflußwässer  
fordert vierzig Tagesritte  
eines gut beritt'nen Reiters.

- 5 Und der Abfluß dieses einen  
Wassers tränkt, sich weit verbreitend,  
alle sieben Erdgebiete;  
dieses einen Wassers Abfluß  
strömt herab in gleicher Weise  
stets im Sommer und im Winter.]

Sie macht mir die Wasser tauglich,  
sie den Samenguß der Männer,  
sie den Mutterleib der Weiber,  
sie die Muttermilch der Weiber,

- 6 sie, die ich, Ahura Masda,  
schuf durch einen Ruck der Zunge  
zum Gedeihen (st)  
von Haus und Dorf und Gau und Land,  
sie zu schützen und zu hüten,  
zu bewachen,  
zu beschützen, zu behüten.

---

1) Das Hukairja ist der höchste Gipfel der Hara, des Himmelsgebirges; Wourukascha ist der große Himmelssee, aus dem der Regen niederströmt. Beide, Berg und See, haben ähnlich, wie Anahita, ihr Wesen auch auf Erden, im Gebirge und im See.

7 Und heran kam, Zarathuschtra,  
 sie, die Strömungssegensmilde,  
 Glutenstarke, Anahita,  
 her von Masda, ihrem Schöpfer  
 — wie waren ihre Arme schön, (st)  
 die weißen: Ströme stark und breit —; (st)  
 der Schönheit froh prachtierte sie, (st)  
 die Strömende, Stark-armige, (st)  
 dies in ihrem Sinne sinnend:

8 Wer wird preisen, wer verehren  
 mich mit milch- und haoma-reichen <sup>2)</sup>  
 Opfergüssen,  
 die geläutert und geseiht sind?  
 Welchem Treuen und Ergeb'nen  
 soll ich meine Huld gewähren,  
 daß er froh und munter werde?“  
 Gebete.

9 Ihrer Pracht und Glutkraft wegen  
 will ich ihr mit lautem Preise,  
 will ich ihr mit rechtem Preise,  
 mit geweihten Opferspenden  
 huldigen, der Urlichthaften,  
 ihr, der Strömungssegensmilden,  
 Glutenstarken, Anahita.  
 Laß durch meinen Ruf dich lenken,  
 laß noch besser dich verehren,  
 o du Strömungssegensmilde,  
 Glutenstarke, Anahita,  
 mit Haomamilch und Opferzweig, (st)  
 mit der Zunge Kunst, mit Sprüchen,  
 mit dem Worte, mit dem Werke  
 und mit Güssen  
 und mit wohlgesproch'nen Reden.

Die Männer und die Frauen, die da leben,  
 verehren wir, sie, die beim Opfer Masda,  
 der Herr, mit Licht vom Urlicht her bedacht  
 weiß.

---

2) Haoma, der indische Soma, Gott zugleich und Trank.

- 10 „Sie verehere . . . die vom Urlichtstrom Durch-  
glühte, = § 1.
- 11 die, den Wagen lenkend, vorn steht,  
die die Zügel hält des Wagens,  
in dem Schimmer-Wagen fahrend,  
sich nach einem Helden sehnend,  
dies in ihrem Sinne sinnend:  
Wer wird preisen . . . munter werde?“ = § 8.  
Gebete.
- 12 „Sie verehere . . . die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
13 der vier Zugtiere gehören,  
alle weiß, von gleicher Farbe,  
gleicher Rasse, hochgewachsen,  
die besiegen  
alle Feindschaft aller Feinde,  
die der Götzen und der Menschen,  
die der Zauberer und Hexen,  
der Tyrannen, Fürsten, Bonzen.“  
Gebete.
- 14 „Sie verehere . . . die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
15 Segenstarke,  
Lichte, Hohe, Schöngewachs'ne,  
der entquellend, wie bei Tage  
so bei Nacht auch,  
soviel Regen-Naß herabfließt,  
wie die Wasser all enthalten,  
die da hier auf Erden strömen;  
sie, die segensstark dahinströmt.“  
Gebete.
- 16 „Sie verehere . . . die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
17 Ihr opferte (st)  
er, der Schöpfer Ahura Masda,  
in der Arier Urland Waedschah,  
in dem Land der lichten Daitja<sup>3)</sup>,  
mit Haomamilch und Opferzweig usw. wie § 9 bis  
Reden.

---

3) Siehe Anmerkung.

- 18 Und er bat sie:  
Gib mir dieses Glückes Gnade,  
o du Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
daß den Sohn des Pouruschaspa,  
den vom Urlichtstrom durchglühten  
Zarathuschtra, ich bewege,  
nach dem Lichtgesetz zu denken,  
nach dem Lichtgesetz zu reden,  
nach dem Lichtgesetz zu handeln.
- 19 Sie gewährte dieses Glück ihm,  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita;  
immer bringt sie dem getreuen,  
frommen, opfergußbereiten,  
dem Verehrer,  
wenn er bittet, die Erfüllung.“  
Gebete.
- 20 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
21 Ihr opferte (st)  
Haoschianha Paradata \*)  
an dem Fuß des Berges Hara  
hundert Rosse, männliche Tiere,  
tausend Rinder, weibliche Tiere,  
und noch zehnmal tausend Schafe.
- 22 Und er bat sie:  
Gib mir dieses Glückes Gnade,  
o du Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
daß ich werde  
allerhöchster Oberherrscher  
über die gesamten Länder,  
über alle Abergötter,  
Menschen, Zauberer und Hexen,  
die Tyrannen, Fürsten, Bonzen;

---

4) Siehe Anmerkungen.

daß ich schwer zu Boden schlage  
gleich zwei Drittel  
der masan'schen Abergötter  
und der warn'schen Widerlichtler<sup>5)</sup>).

- 25 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

24 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte,

- 25 Ihr opferte (st)

Jima, er, der Lichtverstrahler<sup>6)</sup>,  
der Besitzer schöner Herden,  
auf dem Gipfelberg Hukairja  
hundert Rosse usw. wie § 21.

- 26 Und er bat sie:

Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 22 bis  
Bonzen,

daß ich von den Abergöttern  
nehmen könne  
beides, Vorteil und Vermögen,  
beides, Herdenglück und Herden,  
beides, frohen Mut und Ansehn.

- 27 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

28 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

- 29 Ihr opferte (st)

einst der Drache mit drei Mäulern,

Dahak', im Lande Babylons<sup>7)</sup> (st)  
hundert Rosse usw. wie § 21.

- 30 Und er bat sie:

Gib mir dieses Glückes Gnade  
o du Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita,

---

5) Siehe Anmerkungen.

6) Aus seinen Augen strahlte leuchtendes Himmelsfeuer, das die  
Wesen unsterblich machte: siehe Hertel, Beitr. S. 185.

7) Ein ungläubiger Fürst, den man sich als Ungeheuer vorstellte.



daß es mir gelingen möge  
zu entvölkern  
alle sieben Erdgebiete.

- 31 Nicht gewährte  
ihm Erfüllung solchen Wunsches  
sie, die Strömungssegensmilde,  
Glutenstarke, Anahita.“  
Gebete.

- 32 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte,

- 33 Ihr opferte (st)  
er, der Sohn des Hauses Athwja <sup>8)</sup>,  
dieses Heldenstamms, Thraetaona,  
in dem Vierpaß-Lande Warnä <sup>9)</sup>  
hundert Rosse usw. wie § 21.

- 34 Und er bat sie:  
Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß den Drachen ich besiege,  
den Dahaka,  
jenen Unhold mit drei Mäulern,  
mit drei Köpfen und sechs Augen,  
der in tausend Listen groß ist,  
dieses abergott-verwandte  
Widerlicht, das überstarke,  
den für alle Lebewesen  
unheilvollen Widerlichtler,  
ihn, der Widerlichter stärkstes,  
das der Böse Geist erschaffen  
gegen diese Welt der Stoffe,  
um die Welt des Urlichtstromes  
der Vernichtung preiszugeben.  
Gib mir, daß ich seine Frauen,  
Sanghawak und Arnawak, dann <sup>10)</sup>

---

8) So hieß der Vater des Helden, des neupersischen Faredun.

9) So übersetze ich in Anlehnung an eine Glosse: siehe Justi, Handbuch der Zendsprache unter caṭru-gaoša.

10) Schwestern Jimas; die Namen bedeuten wohl „Spruch (des Preisrichters) verkündend“ und „zum Wettkampf aufrufend“, siehe BL.

weg als Beute mit mir führe:  
diese beiden schönsten Leiber  
für das Werk der Heldenzeugung,  
diese trefflichsten der Frauen  
für das Werk der Hausbetreuung.

35 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

36 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

37 Ihr opferte (st)

er, der heldische Krisaspa<sup>11)</sup>,  
angesichts des Sees Pischina<sup>12)</sup>  
hundert Rosse usw. wie § 21.

38 Und er bat sie:

Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß ich über den Gandarwa<sup>13)</sup>  
mit der gold'nen Ferse siege,  
der an den Brandungsufern haust (st)  
in dem Meere Wourukascha;  
gib, daß ich erstürmen möge  
auch die Burg, die strahlenstarke,  
dieses argen Widerlichtlers,  
der der stärkste ist von allen  
Bösen auf der weiten, breiten,  
runden, fernbegrenzten Erde.

39 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

40 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

41 Ihr opferte (st)

auch der Turier Franghrasjan<sup>14)</sup>,

---

11) Thritas Sohn; kərəsāspa (= kərəsa + aspa) bedeutet „der mit schlanken Rossen“.

12) Ein Tal in Kabulistan heißt Pišin.

13) Ein im See Wourukascha hausendes Ungeheuer. Warum ihm goldene (oder gelbe?) Fersen zugeschrieben werden, ist nicht klar. Vielleicht ist zairi-pāšna, aus einem mißverstandenen geographischen Namen entstanden.

14) Er wohnte in einer eisernen Feste im Innern der Erde.



dieser Schurke, an dem Schachte,  
der in die Erdentiefe führt, (st)  
hundert Rosse usw. wie § 21.

- 42 Und er bat sie:  
Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß ich jenen Glanz erlange,  
den gewalt'gen, der inmitten  
schwimmt des Meeres Wourukascha,  
der den Arier-Völkern allen,  
die geboren sind auf Erden  
oder auch noch nicht geboren,  
als Besitz und Vorrecht eignet,  
eignet,  
auch dem urchlichtstromerfüllten  
Zarathuschtra, dem Propheten <sup>15)</sup>.

- 43 Nicht gewährte  
ihm Erfüllung solchen Wunsches  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita.“  
Gebete.

44 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

- 45 Ihr opferte (st)  
er, der heldenfeuerreiche,  
lichtkraftvolle Kawi Usan <sup>16)</sup>  
an dem Berge Aresifja <sup>17)</sup>  
hundert Rosse usw. wie § 21.

- 46 Und er bat sie:  
Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,

---

15) Dieser Glanz ist das Sieges-, Herrschafts- und Ruhmesfeuer, das vor allem den Königen und Krieger zu eigen ist. Franghrasjan kann es nicht gewinnen, da er kein Arier ist.

16) Ein mythischer König; die Könige dieser Dynastie führen den Titel Kawi; diese Kawi sind nicht mit denen des jüngeren Awesta zu verwechseln, letztere gelten als Feinde der masdajasnischen Religion.

17) Adlerberg, Lage unbekannt. Ich schreibe Aresifja mit Rücksicht auf ἀρειφός bei Hesych.

- daß ich werde  
 allerhöchster Oberherrscher usw. wie § 22 bis  
 Bonzen.
- 47 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
 Gebete.
- 48 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.
- 49 Ihr opferte (st)  
 er, der Held der Arier-Länder  
 der Befestiger des Reiches  
 Haosrawah<sup>18)</sup> am See Tschaetschasta<sup>19)</sup>,  
 dessen Wasser tief und breit ist,  
 hundert Rosse usw. wie § 21.
- 50 Und er bat sie:  
 Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
 daß ich werde  
 allerhöchster Oberherrscher usw. wie § 22 bis  
 Bonzen,  
 daß von sämtlichen Gespannen  
 ich das vorderste als Sieger  
 durch die lange Rennbahn lenke  
 und nicht in die Grube falle,  
 die der Schurke mir bereitet,  
 wenn er bei dem Wagenrennen  
 arglist'gen Sinnes mich bekämpft. (st)
- 51 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
 Gebete.
- 52 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.
- 53 Ihr opferte (st)  
 Tusa<sup>20)</sup> jener tapf're Krieger,  
 auf den Rücken seiner Pferde,

---

18) Ein König der Kawi-Dynastie; er tötete Franghrasjan, der das Reich dauernd beunruhigte.

19) Der Urumja-See im nordwestlichen Persien. Der Name hängt wohl mit dem lateinischen candeo zusammen.

20) Berühmter Held der iranischen Sage, der Tös des Firdusi.

Kraft erlehend den Gespannen  
und Gesundheit für die Leiber,  
und die Gnade, seinen Feinden  
im Erspähn zuvorkommen,  
seine Gegner abzuwehren  
und mit einem Schlag zu siegen  
über die mit Haß und Feindschaft  
stets erfüllten Widersacher.

54 Und er bat sie:

Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß ich die Kampfffeuer-starken  
Söhne Waesakas <sup>21)</sup> besiege  
an dem Passe Chschathrosuka <sup>22)</sup>, s  
der am höchsten liegt in Kangha <sup>23)</sup>  
droben, in dem hoherhab'nen,  
urlichtstrom-durchglühten Lande;  
gib, daß ich zu Boden schlage  
turisch Volk und mir gelingen  
fünfzig Schläge, hundert Schläge,  
hundert Schläge, tausend Schläge,  
tausend und zehntausend Schläge,  
zehn- und hunderttausend Schläge.

55 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

56 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte-

57 Ihr opferten (st)

Waesakas kraftglüh'nde Söhne  
an dem Passe Chschathrosuka,  
der am höchsten liegt in Kangha  
droben, in dem hoherhab'nen,  
urlichtstrom-durchglühten Lande,  
hundert Rosse usw. wie § 21.

---

21) Ein Feldherr des Franghrasjan.

22) = Auge des Reiches?

23) Land im Gebiet von Tschkend (Markwart, Das erste Kap. der  
Gāthā uṣṭāvati usw., S. 45).

- 58 Sie baten sie:  
 Gib uns dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
 daß wir siegreich überwinden  
 Tusa, jenen tapf'ren Krieger;  
 gib, daß wir zu Boden schlagen  
 arisch Volk, und uns gelingen  
 hundert Schläge usw. wie § 54.
- 59 Nicht gewährte  
 ihnen solche Wunscherfüllung  
 sie, die Strömungssegemilde,  
 Glutenstarke, Anahita.“  
 Gebete.
- 60 „Sie verehere . . . die vom Urlichtstrom Durchglühte.
- 61 Ihr opferte (st)  
 Paurwa, jener kund'ge Schiffer,  
 als ihn einst der siegberühmte  
 Held Thraetaon gezwungen hatte,  
 in Gestalt des Geiervogels  
 in die Luft emporzufliegen.
- 62 Da schwebte er verzaubert nun (st)  
 drei Tage und drei Nächte lang (st)  
 seinem Haus zu und vermochte  
 nimmermehr herabzukommen.  
 Als die dritte Nacht sich wandte,  
 kam er zu den Regionen,  
 wo die Morgenröte aufstrahlt.  
 Um die Frührot-Stunde rief er  
 an die Strömungssegemilde,  
 Glutenstarke, Anahita,
- 63 O du Strömungssegemilde,  
 Glutenstarke, Anahita,  
 eile schleunigst mir zu Hilfe,  
 bringe jetzt mir Unterstützung.  
 Tausend milch- und hamoa-reiche,  
 recht geläuterte, geseihte

Opfergüsse will ich alsbald  
dir am Flusse Rangha <sup>24)</sup> spenden,  
wenn ich zu der gottgeschaff'nen  
Erde und zu meinem Hause  
heil und lebend hingelange.

- 64 Und herzufloß <sup>25)</sup>  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita  
als ein wunderschönes Mädchen,  
strahlend, voller Kraft und Frische,  
schöngewachsen, hochgegürtet,  
schlank von Wuchs, ein Kind des Adels,  
das in reichem Stamm geboren.  
Schuhe zierten ihre Füße,  
Schuhe, die mit gold'nen Bändern  
Befestigt, herrlich leuchteten. (st)

- 65 Sie ergriff ihn bei den Armen.  
Und in kurzer Zeit geschah es,  
daß er, schnell die Luft durchschwebend,  
zu der gottgeschaff'nen Erde  
und zu seinem Haus gelangte:  
heil, gesund und ohne Schaden,  
ganz, wie er zuvor gewesen.

- 66 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

- 67 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

- 68 Ihr opferte (st)  
aus dem Hwowa-Stamm Dschamaspa <sup>26)</sup>,  
als das Heer der Widerlichtler,  
die den Abergöttern dienten  
und nun schlachtbereit von fernher

---

24) Halbmythischer Fluß, vielleicht die Wolga (vgl. Markwart, a. a. O. S. 7). Paurwa wäre also ein Wolga-Schiffer aus uralter Zeit.

25) Beachte die Doppelvorstellung von Naturding und Person!

26) Der Minister Wischtaspa, einer der ersten Gläubigen aus hohem Hause. Hwowa = haugava- = Nachkomme des hugava- (= schöne, gute Rinder besitzend). Vgl. auch Hertel, Beitr. S. 218.

nahten, seinem Blick sich zeigte,  
hundert Rosse usw. wie § 21.

- 69 Und er bat sie:  
Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß ich heute  
einen solchen Sieg erringe,  
wie die andern Arier alle.

- 70 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

- 71 „Sie verehere . . . die vom Urlichtstrom Durchglühte.

- 72 Ihr opferten (st)  
Aschawasdah <sup>27)</sup>, Pourudachschtis <sup>27)</sup>  
Sohn, und auch Sajuschdris <sup>27)</sup> Söhne,  
Aschawasdah sowie Thritha <sup>27)</sup>,  
bei dem hohen Gott, dem Herrscher  
mit den schnellen Rossen, bei dem  
Wasser-Enkel <sup>28)</sup>  
hundert Rosse usw. wie § 21.

- 73 Sie baten sie:  
Gib uns dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß wir über die beredten  
turischen Danu <sup>29)</sup> Sieger werden,  
über Kara Asabana,  
über Wara Asabana <sup>30)</sup>  
und den tapf'ren Duraekaeta <sup>31)</sup>  
in dem Kampf um ihr Besitztum.

- 74 Diesen Wunsch erfüllte ihnen usw. wie § 19 bis  
Erfüllung.“  
Gebete.

---

27) Namen von Gläubigen.

28) Apam napāt-: der Name der Gottheit wird hier auf den Kultort, einen heiligen Fluß oder Berg, übertragen. Eigentlich wohnt der Wasser-Enkel im Himmelssee und wird als der Blitz gedeutet.

29) Ein auch im Veda genannter Volksstamm.

30) Asabana ist vielleicht der Geschlechts-Name der beiden.

31) „Der in die Ferne strebt.“

- 75 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.  
 76 Ihr opferte (st)  
 Wistauru, der Naotaride <sup>32)</sup>,  
 an dem Flusse Witanghwaiti <sup>33)</sup>  
 und er sprach, die reine Wahrheit  
 kündend, zu ihr diese Worte:
- 77 Das ist Wahrheit, das ist richtig,  
 o du Strömungssegenmilde,  
 Glutenstarke, Anahita,  
 daß ich Abergottverehrer  
 soviel schon erschlagen habe,  
 als am Kopf ich Haare trage.  
 Laß denn du mir,  
 o du Strömungssegenmilde,  
 Glutenstarke, Anahita,  
 einen trocknen Durchgang werden  
 durch die lichte Witanghwaiti.
- 78 Und herzufloß  
 sie, die Strömungssegenmilde,  
 Glutenstarke, Anahita,  
 als ein wunderschönes Mädchen,  
 strahlend, voller Kraft und Frische,  
 schöngewachsen, hochgegürtet,  
 schlank von Wuchs, ein Kind des Adels,  
 das in reichem Stamm geboren,  
 angetan mit gold'nen Schuhen,  
 reichverzierten, strahlenhellen.  
 Und sie ließ die einen Wasser  
 stille stehn, die andern ließ sie  
 weiterfließen. Also schuf sie  
 einen trocknen, freien Durchgang  
 durch die lichte Witanghwaiti.
- 79 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
 Gebete.

---

32) Dieser iranische Held, dessen Name nach BL. bedeuten soll  
 „Der sich gegen die Sünder wendet“, stammt von Naotara, einem zu  
 der Dynastie des Haoschjangha Paradata (vgl. § 21) gehörenden König.

33) „Die Ausgedehnte“, vgl. den indischen Fluß Witasta.



- 80 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.  
 81 Ihr opferte (st)  
 aus dem Hause der Frijana <sup>34)</sup>  
 er, Jo-ishta <sup>34)</sup>, auf der Insel,  
 die von Ranghas Flut umtost ist,  
 hundert Rosse usw. wie § 21.
- 82 Und er bat sie:  
 Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
 daß ich über Achtja <sup>35)</sup> siege,  
 der in finsterer Verblendung  
 Tücken plant, und daß ich diesem  
 auf die neunundneunzig schweren,  
 hinterlist'gen Rätselfragen  
 stets die rechte Antwort gebe,  
 wenn mich Achtja,  
 der in finsterer Verblendung  
 Tücken plant, befragen sollte.
- 83 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
 Gebete.
- 84 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
 85 der der Herr des guten Schaffens,  
 Masda, einstens dies geboten:  
 Komm herbei und steige wieder,  
 o du Strömungssegenmilde,  
 Glutenstarke, Anahita,  
 nieder dort von jenen Sternen  
 zu der gottgeschaff'nen Erde.  
 Sieh', es sollen dich verehren  
 tapf're Fürsten, Landesherren,  
 Söhne dieser Landesherren.
- 86 Heldenhafte Ritter sollen  
 dich um schnelle Rosse bitten  
 und um überleg'ne Kraftglut.

---

<sup>34)</sup> Die Frijana werden als gläubige turische Familie oft erwähnt.  
 Auch Joishta richtet an seinen Gegner Fragen; der aber kann keine  
 einzige beantworten und wird deshalb von dem Helden getötet.

<sup>35)</sup> Ein Zauberer.

Und die Priester, die da beten,  
und die Priester, die beschwören,  
sollen dich um Wissen anflehn  
und um Himmelslicht-Erfülltheit,  
um den Sieg, den Gott geschaffen,  
um das starke Triumphieren.

87 Mädchen unfruchtbaren Schoßes  
sollen dich um segensreiche,  
schaffende Gebärkraft anflehn  
und um einen starken Hausherrn,  
Frauen, die gebären wollen,  
um die glückliche Entbindung.  
Du wirst ihnen  
allen alles das gewähren:  
denn dir ist die Macht gegeben,  
o du Strömungssegensmilde,  
Glutenstarke, Anahita.

88 Sieh' da kam, o Zarathuschtra,  
sie, die Strömungssegensmilde,  
Glutenstarke, Anahita  
von den Sternen dort hernieder  
zu der gottgeschaff'nen Erde.  
Und sie sagte,  
sie, die Strömungssegensmilde,  
Glutenstarke, Anahita:

89 Ja, Spitama, Urlichtträger,  
dich berief Ahura Masda  
zum Lichtstrahler<sup>36)</sup> dieser Stoffwelt,  
mich berief Ahura Masda  
zur Hüterin (st)  
alles Urlichtträger-Daseins<sup>37)</sup>.

---

36) Zarathuschtra strahlt das Urlicht auf die Welt aus, insbesondere als Verkünder der Lichtreligion; er ist ein „ratu“, ein „Ausstrahler“. So faßt Hertel diesen Begriff auf.

37) Mit dem „Urlichtträger“ ist hier Ahura Masda gemeint. Wörtlich: „des ganzen Seins-Bestandes des Urlichtträgers“; darunter ist die Welt des Lichtes zu verstehen im Gegensatz zu der finsternen Welt des Bösen (des Widerlichtes).

Meine Pracht und Glutkraft machte,  
daß das Kleinvieh und das Großvieh  
auf der Erde sich verteilte  
und die Menschen <sup>38)</sup>).

Ja, so ist es:  
ich beschütze alles Gute,  
Gottgeschaff'ne, Urlichthafte  
solchermaßen  
wie das Vieh der Stall des Viehes <sup>39)</sup>."

(Ende der ersten Hälfte.)

90 Einst befragte Zarathuschtra  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita:  
„O du Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
sprich, mit welcher Opferhandlung  
soll ich dienend dich verehren,  
ja, mit welcher Opferhandlung  
soll ich huldigend dir nahen,  
daß für dich der Schöpfer Masda  
jenseits von dem Sonnenballe  
eine Wandelbahn bereite,  
daß dich nicht verletzen können  
all die Schlangen,  
Emsen, Wespen, Spinner, Spinnen?"

91 Und da sagte  
sie, die Strömungssegenmilde,

---

38) Vgl. Anmerkungen: dieser Zweiheber schließt mit einer starken Lanke (versura gravior). Deshalb ist die nächste Zeile metrisch von dieser zu trennen. Jeder der beiden Zweiheber hat seine eigene Versmelodie: . . und . .

39) Anahita vermag die Menschen und alle anderen Wesen der urchten Schöpfung vor den devischen Wesen und Unholden, vor dem Einfluß jeglicher schädlichen Strahlung, mit solcher Sicherheit zu umgeben, wie der Stall das Vieh vor den wilden Tieren, den Räubern und dem Unwetter schützt. Auch der Gedanke an die am Himmelsgewölbe über uns schwebende Milchstraße steht im Hintergrund.

Glutenstarke, Anahita:  
 Du, Spitama, Urlichtträger,  
 sollst mit dieser Opferhandlung <sup>40)</sup>  
 dienend, betend mich verehren,  
 ja, mit dieser Opferhandlung  
 sollst du huldigend mir nahen  
 von dem Frühaufgang der Sonne  
 bis zum Untergang der Sonne:  
 und du darfst von dieser <sup>41)</sup> Spende  
 auch genießen:  
 denn du bist ein rechter Priester,  
 der die Sprüche und die Lehren  
 sich erfragt hat, bist ein weiser,  
 tüchtiger, geschickter Priester,  
 welcher sich mit Leib und Seele  
 ganz dem heil'gen Wort verschrieben.

92 Diese Opferspende dürfen  
 nicht genießen:  
 die mit Fettsucht und mit Fieber,  
 Bruch, mit voller Zeugungsschwäche  
 oder halber Zeugungsschwäche  
 sind behaftet und belastet;  
 nicht ein Weib, nicht ein Gemeinder,  
 der den Liedertext nicht vorträgt,  
 nicht ein Mensch, der an dem Aussatz  
 leidet und gesondert wurde.

93 Nicht bin ich bei jenen Spenden,  
 die, mir huldigend, genießen  
 Blinde, Taube, Zwerge, Blöde,  
 schlappe Käuze, Fallsuchtkranke,  
 Leute, die nach aller Urteil  
 die bekannten Zeichen tragen,  
 die die geistig Lahmen tragen.

---

40) D. h. mit der Opferhandlung, zu der unser Hymnus gehört.

41) Sie weist mit der Hand auf den Gegenstand hin.

Diese Opferspende dürfen  
nicht genießen  
die, die einen Höcker haben,  
sei er hinten oder vorne;  
auch nicht Zwerge, deren Zähne  
mißgestaltet, häßlich ragen.

94 Wieder fragte Zarathuschtra  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita:  
Was geschieht mit deinen Spenden,  
wenn sie dir von Widerlichtlern,  
die den Abergöttern dienen,  
nach dem Untergang der Sonne  
dargebracht, geopfert werden?

95 Und da sagte  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita:  
O Spitama, Urlichtträger,  
Zarathuschtra:  
die Schrecker und die Neidischen, (st)  
die Hühner und die Schimpfenden <sup>42)</sup> (st)  
stellen sich in hellen Scharen  
— sechsmal hundert oder tausend —  
ein bei diesen Opferspenden,  
die mir n a c h der rechten Stunde <sup>43)</sup>  
dargebracht, geopfert werden.  
Weil ich diese nicht besuche,  
werden sie zu Huldigungen  
für die finstern Abergötter.

96 Opfernd will den Berg Hukairja  
ich verehren, der ganz Glut ist,  
ihn, den gold'nen, von dem herströmt  
sie, die Strömungssegenmilde,

---

<sup>42)</sup> Es muß sich hier um dämonische, devische Wesen handeln.

<sup>43)</sup> Nach Sonnenuntergang. Vgl. Abschnitt „Anahita“.

Glutenstarke, Anahita,  
strömt aus der gewalt'gen Höhe  
von eintausend Männerleibern.  
Und sie hat so große Glutkraft,  
wie die Wasser all zusammen,  
die da hier auf Erden strömen,  
sie, die so voll Kraft daherströmt.  
Gebete.

- 97 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte,  
98 sie, die einst die Masda-Diener,  
Opferreiser in den Händen,  
in Verehrung rings umstanden.  
Ja, ihr opferten die Hwowa <sup>44)</sup>,  
opferten auch die Naotairja <sup>44)</sup>.  
Um Vermögen baten jene  
und um schnelle Rosse diese.  
Alsbald wurden dann die Hwowa  
ganz gewaltig an Vermögen,  
alsbald wurde der Naotairjer  
Wischta-aspa <sup>45)</sup> zum Besitzer  
und zum Herrn der schnellsten Rosse,  
die es gab in diesen Ländern.  
99 Diesen Wunsch erfüllte ihnen usw. wie § 19 bis  
Erfüllung.“

Gebete.

- 100 [„Sie verehere ... die vom Urlichtstrom  
Durchglühte.  
101 Er <sup>46)</sup> hat Tausende von Buchten usw. wie  
§ 4;  
und an jedem Seebucht-Abfluß <sup>47)</sup>  
steht ein wohlgebautes Wohnschloß,

---

44) Diese beiden Familien spielen eine große Rolle in der Geschichte der zarathusdtrischen Religion.

45) Der Schutzherr Zarathusdtras.

46) Diese Stelle ist, wie die gleichlautende in § 4 eingeschoben und bezieht sich auf den See Wourukascha. Auch § 102 ist ein Einschub.

47) Wörtlich: „an dem Abfluß einer jeden (der Seebuchten)“.

strahlendschön, mit hundert Fenstern,  
tausend Säulen, auf zehntausend  
tragenden Stützbalken ruhend,  
schöngestalt und Glutkraft strahlend.

- 102 Und das Lager jedes Schlosses  
ladet ein zu süßer Ruhe:  
denn es bietet feinste Decken,  
ist von Wohlgeruch durchduftet  
und mit Polstern reich versehen.  
Und herbeiströmt, Zarathuschtra,  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
strömt aus der gewalt'gen Höhe  
von eintausend Männerleibern.  
Und sie hat so große Glutkraft  
wie die Wasser all zusammen,  
die da hier auf Erden strömen,  
sie, die so voll Kraft daherströmt.“  
Gebete.]

- 103 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

- 104 Ihr opferte (st)  
er, der Urlichtstromdurchglühte  
selbst, der große Zarathuschtra,  
in der Arier Urland Waedschah,  
in dem Land der lichten Daitja  
mit Haomamilch und Opferzweig usw.  
wie § 9 bis Reden.

- 105 Und er bat sie:  
Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß den Sohn des Aurwataspa <sup>48)</sup>,  
jenen heldenhaften Fürsten  
Wishta-aspa, ich bewege,  
nach dem Lichtgesetz zu denken,  
nach dem Lichtgesetz zu reden,  
nach dem Lichtgesetz zu handeln.

---

48) Gehörte derselben Dynastie an wie Haosrawah, siehe oben.



106 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“

Gebete.

107 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

108 Ihr opferte (st)

der hochweise Fürst Wischtaspa,  
vor Augen den Frasdanu-See <sup>49)</sup> (st)  
hundert Rosse usw. wie § 21.

109 Und er bat sie:

Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,

daß ich über Tanthriawant <sup>50)</sup>,  
der in finstrem Lichte wandelt,  
und den Abergötter-Diener  
Péschana <sup>50)</sup> den Sieg gewinne,  
ferner über Ardschataspa <sup>50)</sup>,  
den gemeinen Widerlichtler,  
in dem Kampf um ihr Besitztum.

110 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“

Gebete.

111 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

112 Ihr opferte (st)

er, der hoch zu Rosse kämpfte,  
Sairiwairi <sup>51)</sup> am Fluß Daitja  
hundert Rosse usw. wie § 21.

115 Und er bat sie:

Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß ich über Humajaka <sup>52)</sup>,  
jenen Abergötter-Diener,

---

49) Nach der Überlieferung liegt dieser See in Seistan.

50) Der Name bedeutet wohl „der Finstere“; auch Peschana und Ardschataspa sind Ungläubige, letzterer ist der Führer des Volkes Hijaona, der Chioniten. Ardschat-aspa- nach Hertel, Beitr. S. 26 = „Besitzer leuchtender Rosse“.

51) Zarir bei Firdusi; man sieht in ihm auch den Zariadres des Chares von Mytilene (Athenaeus XIII, p. 575).

52) Auch diesen Feind der masdajasnischen Religion stellte man sich offenbar ähnlich wie den Aschi Dahaka als ein Drachengeheuer vor.

der, mit den gespreizten Klauen  
drohend, in acht Höhlenräumen  
wuchtig lagert, Sieger werde,  
Sieger über Ardschataspa,  
den verruchten Widerlichtler,  
in dem Kampf um ihr Besitztum.

- 114 Sie gewährte usw. wie § 19 bis Erfüllung.“  
Gebete.

115 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

116 Ihr opferte (st)

Wandarmainisch<sup>53</sup>), der Besitzer  
feuerkraft-durchglühter Rosse  
an dem Meere Wourukascha,  
hundert Rosse usw. wie § 21.

117 Und er bat sie:

Gib mir dieses Glückes Gnade usw. wie § 18,  
daß ich über Fürst Wischtaspa  
siege, jenen starken Helden;  
gib, daß ich zu Boden schlage  
arisch Volk und mir gelingen  
fünfzig Schläge usw. wie § 54.

118 Nicht gewährte

ihm Erfüllung solchen Wunsches,  
sie, die Strömungssegensmilde,  
Glutenstarke, Anahita.“

Gebete.

119 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte,

120 der der Herr, Ahura Masda,  
selbst, vier Hengste hat geschaffen:  
Sturmwind, Regen, Wolke, Hagel.  
Immer lassen,  
o Spitama Zarathuschtra,  
mir die vier, die Hengste, regnen,  
lassen schneien, triefen, hageln.

---

<sup>53</sup>) Nach BL. bedeutet dieser Name „dessen Sinn auf Ruhm gerichtet ist“; Bartholomä vergleicht das griechische κλεομένης.

Also hat sie viel Geschosse <sup>54</sup>):  
neunmal hundert, neunmal tausend.“

121 = § 96.

122 „Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

123 Mit der Hand ihr gold'nes Brusttuch  
haltend steht sie da, die Lichte <sup>55</sup>),  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
nach dem Preisgebet sich sehnend <sup>56</sup>),  
dies in ihrem Sinne sinnend:

124 Wer wird preisen, wer verehere usw. wie § 8.  
Gebete.

125 Sie verehere ... die vom Urlichtstrom Durchglühte.

126 Sie ist immer wahrzunehmen,  
sie, die Strömungssegenmilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
als ein wunderschönes Mädchen,  
strahlend, voller Kraft und Frische,  
schöngewachsen, hochgegürtet,  
schlank von Wuchs, ein Kind des Adels,  
das in reichem Stamm geboren;  
angetan mit einem Mantel  
kostbar, vielgestaltet, golden.

---

54) Ihre Geschosse sind: die Tropfen des vom Himmelssee kommenden Regenschauers, die Flocken des Schneegestöbers, die Körner des Hagels, die in die Erde eindringenden, nadelfeinen Fäden des aus der Wolke triefenden Rieselregens, bei dem die Wolken oft lange wie Nebelgebilde in den Schluchten hängen.

55) Der Dichter hat ein Bildwerk im Auge. Wenn paitidāna- „Schutztuch“, das über Nase und Mund getragene Tuch der Priester, bedeutet, so ist zu übersetzen:

Sieh', sie trägt ein gold'nes Schutztuch;  
also steht sie da, die Lichte.

56) Das Preisgebet ist nach alt-arischer Anschauung eine Äußerung des im Innern des Menschen glühenden Feuers. Der Gebets-Feuerstrom fließt den Göttern zu und verstärkt deren eigene Feuerkraft.

- 127 Wahrlich wie nach Vorschrift hielt <sup>57)</sup> sie  
in der Hand die Opferzweige  
und prächtierte mit dem gold'nen,  
vierkant-förmigen Ohrgehänge <sup>58)</sup>.  
Und ein Halsgeschmeide trug sie,  
die aus hohem Stamm Gebor'ne,  
sie, die Strömungsseggenmilde,  
Glutenstarke, Anahita  
an dem schönen, edlen Halse.  
Des Leibes Mitte schnürte sie, (st)  
um den Brüsten Form zu geben  
und sie reizend zu gestalten.
- 128 Und oben hatte auf dem Haupt (st)  
sie, die Strömungsseggenmilde,  
Glutenstarke, Anahita  
eine Krone sich befestigt,  
die in hundert Edelsteinen  
prangte und sich achtfach teilte,  
wie ein Wagenkorb gestaltet,  
golden, ausgeziert mit Bändern  
und mit einem Reif umgeben:  
alles schön und wohlgefertigt. (im Original st)
- 129 Und ein Kleid aus Biberpelzen  
trug die Strömungsseggenmilde,  
Glutenstarke, Anahita  
von dreihundert Biberweibchen,  
solchen, die vier Junge werfen;  
[denn das Weibchen ist am schönsten,  
weil sein Haar am meisten dicht ist.  
Der Biber ist ein Wassertier. (im Orig. f)]  
Und so strahlten diese Felle,  
gleich als hätte man dies eigens

---

57) Der Dichter erzählt, als ob er von einer Vision berichte. Dabei schwebt ihm offenbar, wie oben, ein Bildwerk der Göttin vor Augen.

58) Vgl. den u. a. bei Hans F. K. Günther, Die Nord. Rasse bei den Indog. Asiens, S. 60, abgebildeten Bodhisattva-Kopf aus der Sammlung Peschawar.

für ein Hochfest vorbereitet,  
Gold- und Silberglanz in Fülle  
auf den staunenden Beschauer <sup>59)</sup>).

- 130 Und so möcht' ich denn, du Lichte,  
Stärkste, Strömungssegemilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
den Erfolg mir sehnlichst wünschen,  
daß ich hochbeliebt bei allen,  
großen Landbesitz gewinne,  
wo man tüchtig kocht und tafelt,  
Rosse schnauben, Räder sausen,  
Peitschen schwirren, Kiefer kauen,,  
wo die Speisekammern voll sind  
und uns Düfte süß umschmeicheln.  
Ganz nach meinen Wünschen möcht' ich  
mir in Hüll' und Fülle eintun  
hier in meine Lagerhäuser  
alles, was das Wohlbehagen  
dieses Lebens hebt und fördert,  
und ein fruchtbar Feld gewinnen,  
dem entsproßt viel Kindersegen <sup>60)</sup>.  
Gebete.

- 131 Dann auch möchte ich, du Lichte,  
Stärkste, Strömungssegemilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
mir zwei Helden <sup>61)</sup> sehnlichst wünschen,  
einen solchen mit zwei Beinen,  
einen solchen mit vier Beinen;  
einen solchen mit zwei Beinen,  
der beim Auszug zu dem Kampfe

---

59) Vielleicht spielt die Vorstellung der Göttin als Milchstraße in diese Schilderung herein.

60) Ideale, wie sie auch in der sog. Brahmana-Periode der indischen Geschichte gepriesen werden.

61) Wörtlich: „zwei Schnelle“; wie das mhd. „snel“ soviel ist als „frisch, tapfer“, so bedeutet auch das iranische Wort beides.

schnell ist und den Kriegerwagen  
gut voranbringt im Gefechte.  
Einen solchen mit vier Beinen,  
der des breit vor ihn gestellten  
Feindesheeres beide Flügel  
zum Wenden und zum Weichen bringt, (st)  
so den linken, wie den rechten  
so den rechten, wie den linken.

- 132 Dieses Beten, 'dieses Preislied,  
dieser Mann soll dich bewegen,  
o du Strömungssegensmilde,  
Glutenstarke, Anahita,  
wieder zu uns herzukommen,  
niedersteigend von den Sternen  
zu der gottgeschaff'nen Erde,  
zu dem Priester, der da opfert,  
zu der Hand, die von der Spende  
überfließt, o du, die wirklich  
und wahrhaftig dem getreuen  
frommen, opfergußbereiten,  
dem Verehrer,  
wenn er bittet, den Erfolg bringt;  
komm, daß unsre Helden alle  
siegreich nach der Heimat kehren,  
so wie die des Herrn Wischtaspa.  
Gebete.



*Von der Sammlung*

## **Veröffentlichungen des Orientalischen Seminars der Universität Tübingen**

**Abhandlungen zur orientalischen Philologie und zur allgemeinen  
Religionsgeschichte.**

Herausgegeben von E. Littmann und J. W. Hauer

*sind früher schon erschienen:*

1. Heft: Kurt Hutten, **Die Bhakti-Religion in Indien  
und der christliche Glaube im Neuen Testament.**  
Brosch. RM. 6.75.
2. Heft: Hans Scherb, **Das Motiv vom starken Knaben.**  
Brosch. RM. 5.40.
3. Heft: Friedrich Falk, **Die religiöse Symbolik der  
deutschen Arbeiterdichtung der Gegenwart.**  
Brosch. RM. 4.—.
4. Heft: H. A. Winkler, **Salomo und Karina.**  
Brosch. RM. 10.80.
5. Heft: Carl Anders Scharbau, **Die Idee der Schöpfung  
in der vedischen Literatur.**  
Brosch. RM. 7.50.
6. Heft: Joseph Wochenmark, **Die Schicksalsidee im  
Judentum.** Brosch. RM. 4.80.
7. Heft: Junyu Kitayama, **Metaphysik des Buddhismus.**  
Brosch. RM. 18.—, Leinen RM. 21.—.
8. Heft: R. Paret, **Zur Frauenfrage in der arabisch-  
islamischen Welt.** Brosch. RM. 5.40.

---

**W. KOHLHAMMER VERLAG / STUTTGART-S.**



# Das orientalische Schattentheater

HERAUSGEGEBEN VON GEORG JACOB UND PAUL KAHLE

## I. Band: Der Leuchtturm von Alexandria

*Ein arabisches Schattenspiel aus dem mittelalterlichen Ägypten von Paul Kahle. Mit Beiträgen von Georg Jacob. Text des Spieles in Übersetzung und im arabischen Urtext. 1930. IX u. 44, 94, 58 S. mit Fig. Ganzleinen RM. 18.—*

„Inhaltlich sind die Gedichte und Lieder oft vortrefflich komponiert, so besonders in der Beschreibung des Leuchtturms. Zuweilen liegen Dubletten vor; da konnte je nach Wunsch der eine oder der andere Text bei der Aufführung vorgetragen werden . . . Die Wissenschaft ist den Verfassern für die schöne Bereicherung unserer Kenntnisse um die arabische volkstümliche Literatur sehr dankbar, sie dankt aber auch dem Verleger, dessen Unternehmungsgeist dies Werk in so trefflicher Ausstattung der Allgemeinheit zugänglich gemacht hat.“

*Prof. Dr. Littmann in Zeitschrift für Semitistik, Mai 1933.*

## II. Band: Das indische Schattentheater

*Bearbeitet von Georg Jacob, Hans Jensen, Hans Losch. 1932. VII u. 156 S. und 3 Tafeln. Ganzleinen RM. 18.—*

„Schattenspiele sind theatralische Aufführungen, bei denen Puppen aus Leder oder anderem Material hinter einer Leinwand emporgehalten und beleuchtet werden, so daß ihre Umrisse und Bewegungen auf der Leinwand erscheinen. Das Schattentheater ist seit alter Zeit weit über die Welt verbreitet und feiert heute in der Umgestaltung durch den Film seine höchsten Triumphe. Um die Erforschung seiner Geschichte hat sich niemand verdienter gemacht als Georg Jacob. Umfassende Bibliographien und die einzelnen Länder berührende Archivforschungen, die wir Jacob und seinen Mitarbeitern verdanken, haben die Untersuchung dieses Gegenstandes im höchsten Grade gefördert.“

*Deutsche Literaturzeitung vom 2. Okt. 1932.*

## III. Band: Das chinesische Schattentheater

*Bearbeitet von Georg Jacob und Hans Jensen.*

*XV und 131 Seiten mit Figuren. Ganzleinen RM. 12.—*

Der vorliegende Band bringt eine Fülle neuen Materials zur Kenntnis des Schattentheaters in China, wo es sich namentlich unter dem kunstliebenden, begeisterten Theaterfreund K'ien-Lung, der 1736—1796 regierte, zur höchsten Blüte entfaltete. Prof. Jacob zeichnet ein eingehendes und anschauliches Bild der chinesischen Schattenbühne in ihren Stücken, Figuren der Spielkunst usw. Professor Jensen gibt als Anhang eine Studie über das Wortspiel im chinesischen Schattentheater und die Übersetzung eines Schattenspielmanuskriptes aus Szetschuan. Der reichlich mit schönen Abbildungen kleiner Kunstwerke der Schattenspielkunst ausgestattete Band ist allen Theaterfreunden und Kunstliebhabern willkommen.

---

W. KOHLHAMMER VERLAG / STUTTGART-S

# *Beiträge zur indischen Sprachwissenschaft und Religionsgeschichte*

*Herausgegeben von J. W. Hauer*

1. Heft: J. W. HAUER, Das Laṅkāvatāra-Sūtra und das Sāṃkhya. 1927. 8°. IV u. 17 S. Preis geheftet RM. 1.—.
2. Heft: J. W. HAUER, Die Dhāraṇī im Nördlichen Buddhismus und ihre Parallelen in der sogenannten Mithrasliturgie. 1927. 8°. 25 S. Preis geheftet RM. 1.60.
3. Heft: F. OTTO SCHRADER, The Kashmir Recension of the Bhagavad-gītā. 1930. 8°. 52 S. Preis geheftet RM. 4.—.
4. Heft: J. SCHEFTELOWITZ, Die Zeit als Schicksalsgottheit in der indischen und iranischen Religion. 1929. 8°. V u. 58 S. Preis geheftet RM. 3.75.
5. Heft: HANNS OERTEL, Zur indischen Apologetik. 1930. 8°. IV u. 90 S. Preis geheftet RM. 5.40.
6. Heft: W. KIRFEL, Bhāratavarṣa. Textgeschichtliche Darstellung zweier geographischer Purāṇa-Texte nebst Übersetzung. 1931. 8°. VI u. 71 S. Preis geheftet RM. 9.—.
7. Heft: HERMANN JACOBI, Triṃśikāvijñapti des Vasubandhu mit Bhāṣya des Ācārya Sthiramati. Deutsche Übersetzung. 1932. 8°. VI u. 64 S. Preis geheftet RM. 4.50.
8. Heft: HERMANN WELLER, Bhāsa. Eine indische Tragödie? Durdjodhanas Ende. Ein Bhāsa zugeschriebener Einakter verdeutscht. 1933. 8°. 62 S. Preis geheftet RM. 4.50.
9. Heft: WALTER LIEBENTHAL, Satkārya in der Darstellung seiner Gegner. Die prakṛti-parikṣā im Tattvasamgraha des Śāntirakṣita zusammen mit der Pañjikā des Kamalaśīla. Übersetzt und ausführlich interpretiert. 1934. 8°. XVI u. 152 S. Preis geheftet RM. 9.60.

---

W. KOHLHAMMER, VERLAG, STUTTGART